L'ÉDUCATION MUSICALE

REVUE MENSUELLE



LE NUMERO : 10 F

NOVEMBRE 1979

N[o] 262

l'éducation musicale

Revue mensuelle culturelle et corporative de l'enseignement de la Musique en France (Etablissements d'enseignement général, Conservatoires et Ecoles de Musique, etc.).

- Fondateur : **R. VIEUXBLE**
- Directeur : **J. DEIT**

- **Comité de Patronage :**

Mme **J. AUBRY**, Inspectrice Générale de l'Instruction Publique.

M. **J. CHAILLEY**, Professeur d'Histoire de la Musique à la Sorbonne, Directeur de la Schola Cantorum.

M. **J. CHARPENTIER**, Directeur de la Musique, Ministère Affaires Culturelles.

- Ancien Directeur de la Revue ,

M. **A. MUSSON**, Professeur Honoraire, Lycée La Fontaine. Anciennement Directeur-Adjoint de la Schola-Cantorum. Conseiller Musical et Pédagogique de la Publication.

- **Rédacteurs :**

Philippe ALLENBACH, Professeur Conservatoire Municipal, Paris.

René BERTHELOT, Directeur Honoraire du Conservatoire d'Orléans, Vice-Président d'Honneur de l'Association Nationale des Directeurs de Conservatoires.

Olivier CORBIOT, Professeur d'Education Musicale au Lycée Henri IV.

Roger COTTE, Docteur de l'Université, Professeur à l'Universidade Estadual Paulista. São Paulo.

S. CUSENIER, Maître-Assistant Honoraire à l'Université de Paris IV.

Amy DOMMEL-DIENY, Anct. chargée de Cours à l'Institut de Musicologie à la Sorbonne.

Michel GUIOMAR, Professeur à l'Université de Paris I-Panthéon-Sorbonne, à la Schola Cantorum et au CNTE, Directeur du Centre de Recherches en Musique et Esthétique des Arts musicaux,

Yves HUCHER, Professeur lettres, musicologue.

René KOPFF, Professeur Education musicale

Paul-Gilbert LANGEVIN, musicologue.

Alain LIEUZE, Professeur Lycée Berthelot, Saint-Maur.

André LODEON, Président Association Nationale des Directeurs de Conservatoires.

Pierre LOUPIAS, Professeur Lycée Claude Bernard, Paris.

Jean MAILLARD, Professeur Lycée François Ier Fontainebleau.

Jacques PAILLISSE, Représentant personnel au Conservatoire Enseignement Général et Technique.

Paul PITTION, Professeur Honoraire au Lycée Champollion et au Conservatoire National de Grenoble.

A.M., POZZO DI BORGO, Professeur Lycée de Sèvres

Jacques VEYRIER, Directeur du Conservatoire de Boulogne-sur-Mer.

CONDITIONS GENERALES DE VENTE

	France et Outre-Mer	Etranger
1. Abonnement simple (10 numéros par an).	F. 75	F. 90 —
2. Abonnement couplé (10 numéros) et le supplément iconographique (5 iconographies par an).	F. 95	F. 110 —
Abonnement de soutien		F. 120 —

Souscription par chèque bancaire ou par virement au C.C.P. 369.70 PARIS au nom de E.G.P.

La revue ne paraît ni en août, ni en septembre.

Toute résiliation d'abonnement doit être communiquée à « L'E.M. » dans la quinzaine suivant son echéance.

Pour tout envoi par avion, nous consulter sur le montant de la surtaxe aérienne.

1. Tout changement d'adresse doit être accompagné de la somme de 2 F.
2. Une enveloppe timbrée doit être jointe à toute correspondance impliquant réponse.
3. Les manuscrits ne sont pas rendus.
4. Les numéros voyagent aux risques et périls du destinataire.

Vente au numéro :

Education Musicale (seule) .... **F. 10**

Education Musicale et Suppl. Iconographique .... **F. 12**

C'est à **M. MUSSON**, 3, rue des Ecoles 77590 Bois le Roi, que doit être adressée toute correspondance concernant (rapports, articles, demande de renseignements professionnels et pédagogiques) à l'exclusion des souscriptions et renouvellements d'abonnements. Tél. : 069 69-91 ou 540 93-12.

DIRECTION :
E.G.P., 9, rue Coëtlogon. 75006 PARIS Tél. : 548 04-72 et 548 19-74 C.C.P. : PARIS 369-70 R.

Les opinions exprimées dans cette revue n'engagent que la responsabilité de leurs auteurs.

EDITIONS DURAND & Cie

4, Place de la Madeleine - 75008 PARIS
Tél. 260 34.08

VIENT DE PARAITRE

Prix H.T.

BACH (J.S.)
CANONS BWV 1087
(Manuscrit découvert par Olivier Alain à Strasbourg en 1974)

Analyse et commentaires de Marcel Bitsch (Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris) 29,–

DURUFLE (M)
NOTRE PERE pour chant et orgue 10,–
NOTRE PERE parties séparées
(ch. 2 pages)

RAPPEL :

BACH (J.S.)
L'ART DE LA FUGUE
Texte original - Introduction, analyse et commentaires de Marcel BITSCH 55,–

BITSCH (M) - HOLSTEIN (J.P.)
AIDE-MEMOIRE MUSICAL 23,–

BITSCH (M) - NOEL-GALLON
TRAITE DE CONTREPOINT 40,–

DURUFLE (M)
MESSE CUM JUBILO
Réduction chant et orgue 29,–

DURUFLE (M)
4 MOTET A CAPPELLA
No 1 Ubi caritas (ch. 8 pages)
No 2 Tota Pulchra es (ch. 8 pages)
No 3 Tu es Petrus (ch. 4 pages)
No 4 Tantum ergo (ch. 4 pages)

DURUFLE (M)
REQUIEM
Réduction chant et orgue 44,–

D'INDY (V.)
COURS DE COMPOSITION en 4 volumes
chaque 110,–

36ème Année No 262

NOVEMBRE 1979

SOMMAIRE

INFORMATIONS DIVERSES

o Le matériel pédagogique

Tableaux noirs à portées. L'Inspection Générale nous communique une information relative à la vétusté de la plupart des tableaux noirs à portées préparées. Elle nous signale qu'un modèle différent, conçu sur le principe d'une feuille blanche à portées noires, recouverte d'une vitre sur laquelle on écrit avec un feutre effaçable, a été expérimenté avec succès à l'étranger, en particulier en Angleterre. Après enquête, il résulte que ce modèle ne semble pas exister actuellement dans les catalogues français, mais susceptible d'être éventuellement fabriqué sur commande. La maison AUBECQ, 120, av. des Champs-Elysées, 75008 Paris, Tél. : 225 86-49, lui en a communiqué devis se montant H.T. à 818,00 F. pour volet double face , 120 x 100 cm. à 773,00 F. pour tableau mural simple face.

o Le Choeur et Orchestre de l'Université PARIS-SORBONNE. Direction Jacques GRIMBERT.

recrute sur audition choristes et instrumentistes pour les formations suivantes : chœur mixte, orchestre de chambre, ensemble de musique ancienne. **Activités :** Concerts, Week-ends de travail, Stages, Tournées (Suisse, Italie ....) Practorius, Schutz, Monteverdi, Bach, Charpentier, Mouret, Mozart, Brahms, Missa Criolla, Musique contemporaine.

Le « Chœur et Orchestre Professeurs de l'Université Paris-Sorbonne» (C.O.U.P.S.)est ouvert à tous les élèves, étudiants, et instituteurs en formation DEUG (option artistique). La participation aux activités du chœur ou de l'orchestre permet d'obtenir l'attestation de pratique musicale collective. Elle permet également aux étudiants d'acquérir l'U.V. 108 (pratique vocale ou instrumentale).
Renseignements-Inscriptions : C.O.U.P.S., Centre Universitaire de Clignancourt, rue Francis de Croisset. 75877 Paris-Cedex 18. Tél. : 251 69-11 du lundi au vendredi de 10 h. à 13 h.

o Fédération des Centres Musicaux Ruraux de France

A la disposition du personnel enseignant de nombreuses publications. La sortie d'un nouveau disque : Les cuivres, complète la série des « instruments de musique par le disque, de l'école maternelle au baccalauréat ». Ces disques ont été conçus comme un instrument de travail; ils présentent les instruments de l'orchestre.
Disques 17 cm. 45 tr.; Le hautbois, la guitare, la flûte et le clavecin, les instruments à archet, musique classique, contemporaine, la harpe, le trio d'anches, les cuivres.
Auteurs : Loeillet, Haendel, Mozart, Furstenau, Caix d'Hervelois, Couperin, Rameau, Milhaud, Ibert, etc....
Tous renseignements : **F.C.M.R. de France,** 2, Place du Général Leclerc, 94130 Nogent sur Marne. Tél. : 873 06-72.

o Paléographie et sémiologie grégoriennes

Dans le cadre des stages grégoriens d'initiation ou de recyclage, spécialement destinés aux musiciens et musicologues, le « Centre d'Etudes Grégoriennes et de Musiques traditionnelles comparées du bassin méditerranéen » de Sénanque (Fondateur : Jacques CHARPENTIER) organise à Paris, 3, rue de la Source, 16è, sa seconde **Semaine de Cours du soir** 20 h. 30 — 22 h. 30, du lundi 10 au vendredi 14 décembre prochains.

Au programme : Initiation aux formes originelles de l'écriture musicale grégorienne (Dom Jacques HOURLIER, de l'atelier paléographique de Solesmes); interprétation musicale des signes de cette écriture dans leur diversité (Melle Marie-Claire BILLECOCQ, docteur du Pontificio Istituto di Musica sacra de Rome).

Ces cours sont gratuits et l'entrée de la salle sera libre. Mais pour des raisons d'organisation évidentes, **on demande instamment à ceux qui ont l'intention d'y assister** de vouloir bien s'annoncer, en temps voulu, par écrit, au Secrétariat de la Semaine grégorienne, **3, rue de la Source, 75016 Paris.**

o Semaine Chorale en Seine-St-Denis

Ateliers de préparation, jusqu'à Janvier 1980. Technique vocale, chant choral, direction d'orchestre. Initiation à la direction d'orchestre pour chefs de chœur.

Pour tous renseignements, s'adresser à : Délégation Régionale de la Musique d'Ile de France. Tél.: 225 11-40 (heures de bureau).

(Voir la suite page 52)

A. KHATCHATURIAN

« GAYANEH »

par
A.M. POZZO DI BORGO

Discographie :
D.G.G. 25.380.93, dir. Rojdestvemski
ou E.M.I. 069.02.849, dir. Khatchaturian

Pour comprendre « Gayaneh »

Quelques mots sur le folklore :

Laissons la parole à M. Hofmann qui connaît parfaitement l'histoire de la Russie et de ses arts.

« La personnalité musicale d'Aram Khatchaturian est inséparable de celle de sa patrie, l'Arménie qui possède un folklore étonnamment riche. Les Arméniens sont de confession grégorienne et, musicalement parlant, leur pays s'est trouvé à cheval sur l'Orient et l'Occident, à l'époque où ils ont connu simultanément la musique des tiers de tons, quarts de tons, et les modes grégoriens. Dès le XXe siècle, époque de la renaissance de l'art en Arménie, il a résulté de ce croisement des mélodies très belles, prenantes et longues d'une grande force d'expression. Les "achongs" ou bardes arméniens les chantaient en s'accompagnant à la cithare ou au luth. Chants et danses sont inséparables à un tel point que le même mot, khal, sert à les désigner.

De ce croisement ont résulté également des rythmes d'une richesse et d'une variété rare : des 8/4 qui se décomposent en 3 + 2 + 3, des 9/4 découpés en 3 + 2 + 2 + 2, des 12/4 composés de 3 + 5 + 4, des 7/4, des 11/4 et même des 14/4.

Ayant bénéficié d'influences multiples, les Arméniens, en outre, ont vu se former de très bonne heure, des ensembles instrumentaux fort pittoresques comprenant des instruments à cordes (cithare, luth, saz, thar, vielle), des vents (fifre, ghaval et duduk, une flûte rustique à la sonorité captivante) soutenus par une importante percussion de tambours et de cymbales. Grâce à Spendiarov (1871-1928) ce "père de la musique arménienne" qui fut l'élève de Rimsky Korsakov, grâce surtout à A. Khatchaturian, toutes ces mélodies, ces rythmes et ces couleurs ont fait corps avec la musique russe. »

Il faut noter, en ce qui concerne ce folklore, la très grande influence de la Perse et de l'Arabie toutes proches.

Circonstances de compositions de Gayaneh

Écrire un ballet est chose courante en Russie. Ce genre y fleurit depuis le XIXe siècle. Très souvent, les ballets sont représentés dans les divers théâtres, mais le plus grand est sans doute le « Bolchoï » de Moscou construit en 1824, détruit et reconstruit ensuite.

En effet, depuis le « Groupe des 5 », les formes musicales préférées des Russes sont bien l'opéra (spectacle complet), le ballet, et les œuvres symphoniques.

En 1939, l'opéra d'Erevan (capitale de l'Arménie) commanda à Khatchaturian la musique d'un ballet intitulé « le Bonheur » et qui évoquait la douce existence d'un kolkhose caucasien. Comme l'action était très réduite, le musicien se contenta d'écrire une sorte de « Suite de danses » sur des thèmes populaires arméniens, avec, en outre, une « Lesghinka », danse des montagnards caucasiens que l'on entend beaucoup en Géorgie et un « gopak », danse d'Ukraine

Tout ceci fut joué en 1939, à Moscou, lors d'un festival d'art arménien. Ce fut l'occasion pour le musicien de connaître un très grand succès. Mais Khatchaturian avait en tête une œuvre plus importante qui lui permettrait une grande liberté d'expression. Il se mit en quête d'un librettiste et remania son œuvre à tel point que l'on peut considérer « le Bonheur » et « Gayaneh » comme deux œuvres très différentes. La première représentation de « Gayaneh », dit O. Corbiot, est l'exaltation d'un ardent patriotisme et de l'abnégation dans le travail. La vigilance des Kolkhoziens et des hommes de science y est également montrée et ce, avec d'autant plus d'intensité que la Russie mène une lutte farouche contre l'envahisseur allemand. L'œuvre est composée de quatre actes et de six tableaux. Le livret est de K. Derjavine et la chorégraphie de N. Anissimova. Ce genre de spectacle devait servir au maintien du moral de la nation en ce temps de guerre. Par la suite, l'œuvre a été rejouée, en extraits, à Paris en 1954. Elle n'a jamais été reprise depuis, à notre connaissance, et à notre regret. Plus tard, Khatchaturian en tira deux suites d'orchestre. Et c'est, en général, un mélange des deux qui est présenté lors des enregistre-

ments d'extraits proposés par les firmes de disques. On y trouve généralement la « Danse de Jeunes Filles », « le Duo lyrique », la « Danse des Vieillards », la « Berceuse », la « Scène et danse d'Aïcha », « l'Adage », « la Leghinka », la « Danse du Sabre », à cela peuvent être ajoutées les « Variations d'Armène », la « Danse des jeunes Kurdes » et le « Gopak ».

Argument

R. M. Hofmann donne un résumé que voici :

ACTE 1.
« On procède à la cueillette du coton au « Kolkhose du Bonheur » (danse des jeunes filles), au premier rang des paysans se trouvent Gayaneh et son frère Armène. Ghiko, le mari de Gayaneh, abandonne son travail, veut quitter le kolkhose définitivement, exige que sa femme le suive. Gayaneh refuse : une querelle éclate entre, d'une part Ghiko et, d'autre part, Armène et Ovanes le père de la jeune femme. Survient Kazakov, le chef des gardes frontaliers. Epris de « Gayaneh », il la courtise (duo lyrique). Jaloux, Ghiko fait mine d'intervenir, mais les autres travailleurs le chassent pour le châtier de la brutalité dont il a toujours fait preuve à l'égard de sa femme.

ACTE 2.
Chez Gayaneh, Ovanes, Armène, des amies et compagnes, s'efforcent de consoler et de disrraire Gayaneh (Danse des Vieillards). Le retour inopiné de Ghiko les fait fuir. Ghiko feint de se réconcilier avec Armène, en faisant retomber sur Gayaneh toute la responsabilité de leur querelle. Après le départ des amis, la jeune femme berce son enfant, le petit Ripsik (berceuse). Trois inconnus, des voleurs, viennent trouver Ghiko pour lui verser sa part d'un butin qui provient d'une attaque à main armée. Décidé à se joindre définitivement à leur bande, Ghiko veut mettre le feu au kolkhose. Gayaneh, qui a surpris le conciliabule, tâche de l'en détourner : il la repousse brutalement et s'enfuit.

ACTE 3.
Premier tableau : chez les Kurdes, dans les montagnes, Aïcha, la fille du vieux Djamal, souffre de l'absence d'Armène, son bien-aimé (scène et danse d'Aïcha). Rien ne peut la distraire, ni les danses de ses compagnons, ni la cour que lui fait Ismaïl, un jeune Kurde. Armène vient enfin retrouver la jeune fille. Ismaïl ordonne à Aïcha de congédire l'étranger, et les deux hommes vont en venir aux mains, mais Djamal les sépare. Surgissent sur ces entrefaites, trois inconnus qui prétendent s'être perdus dans la montagne. Armène, qui a des doutes à leur sujet, envoie deux jeunes Kurdes à la recherche de Kazakov et de ses frontaliers. Les trois hommes sont arrêtés, mais au loin des flammes gigantesques montent du « kolkhose du Bonheur ».

Deuxième tableau : les paysans s'efforcent de maîtriser l'incendie qui dévore leur village. Ghiko, le coupable, veut fuir mais Gayaneh le démasque publiquement. Ghiko s'empare du petit Ripsik et menace de se tuer avec l'enfant si on ne le laisse pas s'échapper. Des soldats l'appréhendent, mais il réussit à frapper Gayaneh d'un coup de poignard et l'on emporte la jeune femme tandis que le bandit supplie qu'on lui laisse la vie sauve.

ACTE 4.
Le kolkhose du Bonheur vient de renaître de ses cendres. Le soleil se lève. Kasakov rencontre Fayaneh (Adagio) : guérie de sa blessure, la jeune femme se rendait à son travail. Leur idylle est interrompue par l'apparition d'un groupe de villageois, célébrant par des danses le retour à la vie du kolkhose. D'autres paysans, des Russes, des Grégoriens, des Kurdes, des Ukrainiens, viennent prendre part aux réjouissances (lezghinka, danse du Sabre). On annonce les fiançailles de Gayaneh avec Kazakov et d'Aïcha avec Armène. »

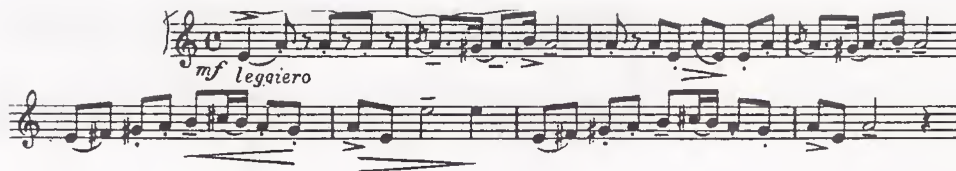
Orchestration

(Partition de poche ou réduction pour piano : Leeds Music Corporation. Dépositaire : Bossey and Hawkes).
Très riche, elle comprend : 1 piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, un cor anglais, 2 clarinettes en bémol, une clarinette basse, un saxo alto en mi bémol, 2 bassons, 4 cors en fa, 3 trompettes en si bémol, 3 trombones, 1 tuba, le quatuor à cordes habituel et une part importante de percussion : timbales, tambour, tambour de basque, tambour de bois, cymbales, cloches, caisse claire, xylophone, piano, harpe, célesta, et le tubaphone (tubes de métal, posés sur des tiges de bois que l'on frappe avec un petit maillet et dont le timbre est moins perçant que celui du métallophone). Quelques phrases sont, en outre, confiées au cornet à pistons.

Analyse rapide de trois extraits

I. LA DANSE DES JEUNES FILLES
Elle se ditue lors de la cueillette du coton.
Sous-titre : allegro — noire = 120 — Mesure à 4/4.
Après quelques mesures d'introduction en la majeur confiée aux cordes, trombones en sourdine, timbales et bassons en notes légères (en tonique dominante), arrive le joli thème I (n° 1 de la partition) aux bois (pp. 42-43). Il est repris avec, en contrepoint, le cornet à pistons, le tubaphone en staccato.

I – DANSE DES JEUNES FILLES.
Ob. et Cl. doublés à l'octave



A 3 (page 44) : un nouveau passage en fa dièse mineur fait diversion. L'orchestration est un peu plus fournie avec introduction de harpe. Un dialogue s'établit entre le cor anglais, la harpe, les violons et altos d'une part, et les bassons, cors et basse d'autre part. Les accents en contretemps des basses (violoncelles et contrabasses font penser, non plus à une mesure à 4/4, mais à un 3/8 + 3/8 + 2/8 bien marqués).

5ème mesure après 3 : bois et violons et altos prennent la relève de l'intérêt thématique.

N° 5 (page 47) : reprise du thème principal avec une orchestration plus fournie, en particulier la harpe l'accompagne avec des accords secs, non arpégés.

N° 6 (page 49) : le thème réapparaît, mais en do majeur et modifié dans sa structure. On remarque aussi aux basses, un abaissement du 6e degré (la bémol).

N° 7 : reprise de 6 avec orchestration plus importante.

N° 8 : retour du thème principal en la majeur affirmé par les bois, on retrouve le contrepoint aux cors et au tubaphone cette fois-ci. Les cordes et la harpe scandent les 2e et 4e temps.

Une gamme de la, crescendo, en valeurs brèves, termine joyeusement cette page.

L'impression générale ressentie est qu'il s'agit d'une danse simple, solide que l'on pourrait aussi bien retrouver dans les pays balkaniques que dans les pays slaves. Le thème est gaillard, vigoureux, fier, rythmé, sans hâte mais sans lourdeur (grâce aux pizzicati et staccati des cordes et cuivres). Le thème principal revient, en somme, 4 fois, avec des contretemps, des rythmes brisés qui lui apportent, à chaque fois, de la variété, les instruments qui accompagnent en contrepoint, semblent l'orner, l'enjoliver et le prolonger quand il est fini.

II. INTRODUCTION ET DANSE D'AICHA

a) Introduction

L'atmosphère agreste et montagnarde est tout de suite évoquée par une longue tenue des violons sur une note aiguë, tandis que, durant toute l'introduction, les basses « ronronnent » sur 2 notes.

Puis, arrive la flûte traversière qui évoque la flûte rustique du berger. Son caractère insolite, feutré, nous laisse envisager des régions immenses, étranges. De temps en temps, la flûte s'arrête pour laisser place à la clarinette basse qui ondule et rempe en notes graves.

Une montée générale sur la gamme de sol majeur, en staccato, amène la danse. Malheureusement, en France, les extraits de la partition de poche que l'on peut se procurer ne nous permettent pas de connaître la page de l'introduction. La danse qui suit existe en une bien piètre transcription pour piano qui, malheureusement, laisse sous silence la moitié des notes !
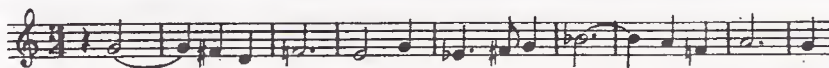
b) Danse - Allegro moderato (blanche pointée = 60)
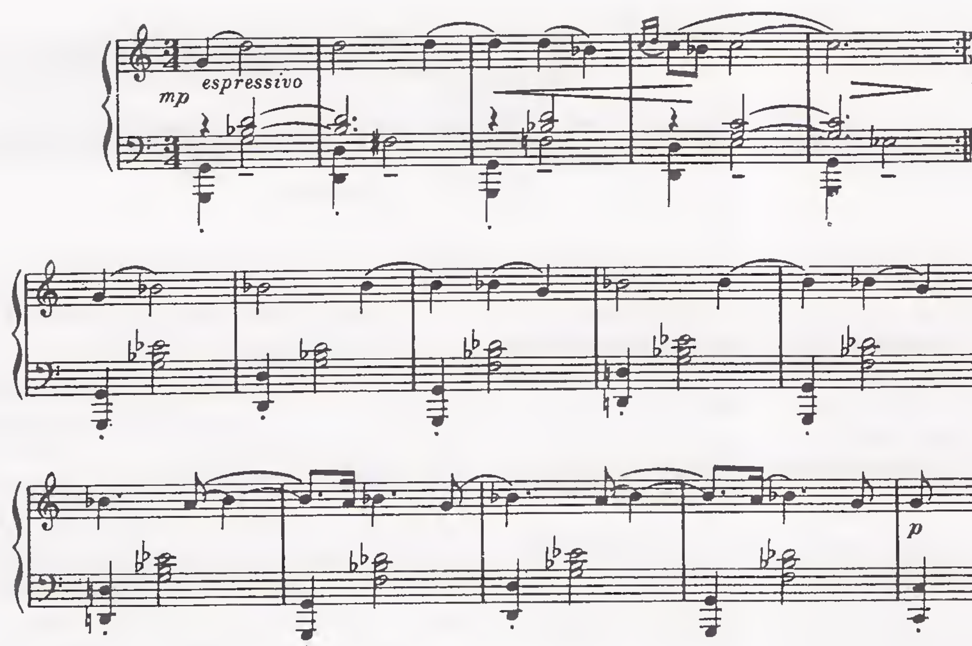
C'est une valse très souple, légère, aux premiers temps bien marqués. Les cordes basses affirment, tout d'abord, les toniques dominantes (sol-ré) de sol mineur. Puis, à la 9e mesure, arrive ce joli thème aux violons, si chantant, très oriental d'allure avec un tournoiement de petites notes ornementales autour de notes réelles.

Voir cliché (Danse d'Aïcha)
en haut de la page suivante

Le saxophone alto (mesure 36) vient ajouter à ce thème une autre mélodie ample qui se déroule en même temps que le thème.

Saxophone





DANSE D'AICHA (extrait du ballet « Gayaneh »)
Violons

Après une montée de flûte, le xylophone fait une apparition remarquée. La valse prend plus d'ampleur, bois et cuivres s'ajoutent aux cordes. Puis, elle ralentit considérablement. Tambourins, cuivres, cordes, cymbales et harpe se partagent alors l'intérêt. Le thème de la valse réapparaît, sans la superposition de la mélodie du saxo, cette fois-ci.

Il s'estompe peu à peu : les violons le reprennent en douceur. Une descente chromatique sur 3 notes (sol fa dièse ré-fa dièse, fa bécarre ré bémol, etc.) au xylophone est suivie d'une réponse au célesta (ré bémol, do, la bémol, deux fois) qui amène pour terminer une montée sur la gamme de sol avec quelques chromatismes, suivie de quelques accords parfaits sur sol bien scandés, énoncés par tout l'orchestre.

III. LA DANSE DU SABRE

a) Les danses du sabre et leurs pouvoirs magiques

A propos des danses qui font intervenir les épées et les sabres, O. Corbiot fait des remarques très intéressantes : « Les danses à caractère sauvage sont répandues sur tout le pourtour de la Méditerrannée et la plus célèbre en France est certainement la Bacchus Ber... C'est le 16 août, jour de la Saint-Roch, que cette danse est exécutée dans les Alpes du Sud à Carvière Mais, on en trouve aussi à Namur (2 juillet) et dans le pays basque. Ces danses ne sont pas forcément des simulacres de combat mais des suites de rondes et de figures formant des chaînes, dessinant des roses ou des étoiles à cinq ou six branches avec les épées entre-croisées sur lesquelles un homme est porte.

Les danses magiques de guerre sont pratiquées aussi dans le but d'inciter au courage pour le produire plus tard dans une action réelle, afin de se rendre maître des mouvements de la bataille. La « Pyrrhique » était exécutée par des gens armés de l'épée, du javelot et du bouclier. Elle était à l'honneur chez les Spartiates.

Les danses de combat se retrouvent en Afrique, en Océanie, notamment dans les îles Salomon, où il y a de très grands tambours de guerre et des chants pour célébrer les hauts faits des ancêtres... N'y a-t-il pas aussi, en Europe Orientale, cette coutume qui consiste à saluer le soleil par des cliquetis, sans doute, pour aider à son ascension dans le ciel ?

Les danses animées et bruyantes des Courètes avaient la vertu magique d'attirer la pluie... ».

Ainsi, ses danses d'épées ne sont pas toujours guerrières, comme c'est le cas pour la « danse du sabre ».

b) Danse du Sabre : Orchestration

Elle utilise un piccolo, 2 flûtes, un hautbois, un cor anglais, 2 clarinettes en si bémol, 2 bassons, 2 cors en fa, les timbales, les cymbales frappées, le xylophone, le tambour militaire (souvent remplacé par caisse claire), la harpe, le quatuor à cordes, les trombones et le célesta qui, dans ma partition, est remplacé par le piano (et pourtant l'audition du disque laisse nettement entendre le célesta).

c) Les auteurs et leurs « best sellers »

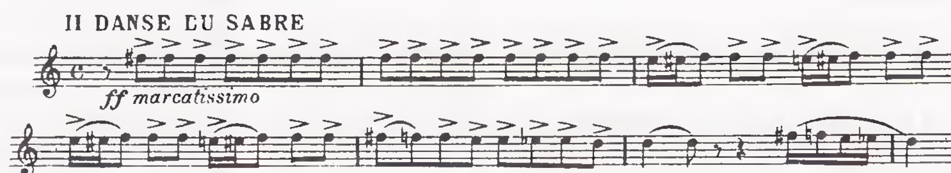
Cette danse rythmée, colorée, acrobatique a séduit le

monde entier. En effet, c'est par cette page que Khatchaturian a été connu du grand public. Quand on parle de celle-ci à son auteur, il se montre, paraît-il, nerveux et de mauvaise humeur et s'écrie : « Mais, je n'ai pas composé que cela ! Parlez-moi d'autre chose ! ».

Ainsi, le nom d'un musicien reste souvent attaché à une de ses œuvres (ou même à un extrait de celle-ci). P. Dukas n'est-il pas l'auteur de « l'Apprenti Sorcier », P. Tchaikovsky, de « Casse-Noisette », L. Van Beethoven, de « La Pastorale » ou de « la Sonate au Clair de Lune », M. de Falla, de « la Danse du Feu », D. Milhaud, de « Scaramouche » ?
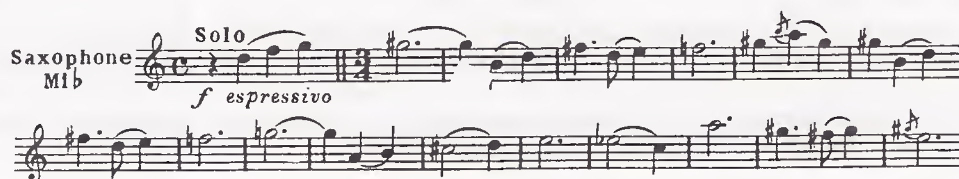
d) Analyse sommaire de la « Danse du Sabre »
Presto - noire = 184

Tandis que les basses (violoncelles et contrebasses) affirment les 1er et 3e temps, la harpe et les timbales marquent tous les temps. Ceci permet aux toniques dominantes sol ré d'être solidement appuyées (marcato). Tout le reste de l'orchestre met l'accent sur les temps faibles en « sf ». Après ces 4 temps d'introduction, une fois les rythmes et les notes tonales mis en relief, l'auteur semble se déchaîner en une danse sauvage (nº 1) où « marcatissimo », les bois, les cors, le xylophone, les cordes aiguës, le tambour, imposent les contretemps, tandis que, imperturbables (et ceci tout au long de l'œuvre), les fondations harmoniques de sol continuent à être présentées par les basses, les timbales et la harpe.



L'accord d'entrée de 1 pourrait être considéré comme une 7e de tonique avec dominante obsédante entendue avec sa sensible (do dièse et ré ensemble). Ce thème est ensuite transposé une tierce au-dessus, en si bémol (3e mesure après 3). Il sera ensuite repris à 4, tout ceci avec toujours les terminaisons chromatiques en glissandos.

Là encore (3e mesure après 3), on peut penser qu'il s'agit d'une 9e de tonique (sur sol) où l'auteur fait ressortir le ton relatif majeur, soit si bémol majeur. Deux mesures avant 5, le tambour de basque remplace le tambour et se retrouve en contretemps. Le saxophone alto en mi bémol fait, à la mesure précédente 5, une entrée d'autant plus remarquée que se taisent les bois et les cuivres tout au long de cette mélodie (thème 2) souple, chantante; le saxophone est doublé par le violoncelle.



La mélodie se déroule à 3/4 et oscille entre le la bémol et le la bécarre, entre le si bémol et le si bécarre, ce qui rend la tonalité incertaine. Cette hésitation entre les notes donne un tour très oriental à ce thème.

A 6 : tandis que se déroule ce thème 2, apparaît un contrechant à la flûte (thème 3), en tonalité incertaine aussi, si bien que l'on penserait que ce dialogue du saxophone et de la flûte est en polytonalité, tant ces deux mélodies semblent se repousser l'une l'autre et permettre ainsi un relief sonore saisissant.



A 7 : entrée bruyante des trompettes, trombones, du tuba qui doublent les bois, du xylophone, des cymbales frappées. Accord de sol avec do dièse et mi bémol ensemble, en appogiature du ré. La harpe qui serait noyée dans un tel tintamarre est abandonnée pour quelques temps !

Les crescendos aux bois et aux cuivres étalés sur une mesure seulement, les glissandos qui suivent auxquels participent, en plus, les cordes aiguës, tout ceci donne un caractère sauvage et âpre à cette partition.

Un calme relatif précède 8 (durant 2 mesures).

A 8 : retour du thème 1, comme au début, mais avec un renfort de trompettes (qui remplacent les cors du début) et de xylophone.

A 9 : répétition un peu différente avec des accents sur les 1er et 4e temps aux cuivres, si bien que l'on croit à un changement de mesure et à l'introduction d'un 3/4 suivi d'un 2/8, effet très intéressant.

A 10 : reprise en force du thème 1, avec cette fois-ci, un mi dièse pour point de départ et des contrepoints très marqués.

A 11 : le thème 1 est, comme au début, transposé en si bémol, mais l'écartèlement de l'accord fait de tant de notes superposées provoquent la polytonalité. Il semble que chaque instrument joue dans sa propre tonalité, différente de celle du voisin. Ce procédé a été autrefois cher à Ravel, en plusieurs de ses œuvres, en particulier, dans son Boléro.

A 12 : tel un pantin désarticulé, le thème s'effondre en chromatismes, aux bois et aux cordes. Un sursaut d'énergie, grâce à une remontée générale de tous les instruments utilisés sur 5 notes (do dièse, ré dièse, fa dièse, sol dièse, la dièse), et l'affirmation d'un sol bref termine cette danse frénétique, tourbillon de musique qui nous a emportés irrésistiblement.

Intérêt pédagogique de ces extraits

Les élèves de tout âge sont très sensibles à cette partition. Ils saisissent facilement l'importance de la couleur orchestrale, de la polyrythmie, des passages en polytonalité. L'usage de la percussion et l'emploi des nombreux contretemps est loin de leur déplaire ! Ils comprennent assez bien que cette œuvre est le résultat d'une fusion d'éléments de musique populaire et de musique savante. La beauté exotique de certains thèmes ne leur est pas étrangère non plus. Bref, d'eux-mêmes, ils arrivent à pénétrer à l'intérieur de cette musique et à l'assimiler facilement. Cette œuvre est de celles qui les marquent et dont ils se souviennent.

* Un supplément iconographique concernant Khatchaturian sera publié prochainement.

INFORMATIONS DIVERSES (Suite)

o **Les Cents sujets de 100 Chansons pour les enfants**

A l'occasion de l'Année Internationale de l'Enfance, la Discothèque de France vient d'éditer un répertoire réalisé par Anne Bustarret et Françoise Ténier pour répondre aux demandes de ceux qui cherchent des chansons autour d'un thème, et non pas forcément d'après un titre ou un chanteur .... Un disque pour enfants peut comporter quinze chansons sur quinze sujets différents. C'est pourquoi Anne Bustarret et Françoise Ténier ont fait ce répertoire en réponse aux demandes des instituteurs et des éducateurs qui recherchent des chansons autour d'un thème, et non pas forcément un titre ou un chanteur. Ce répertoire est sélectif. Il porte uniquement sur le fonds des enregistrements sonores de la bibliothèque de l'Heure Joyeuse (6, rue des Prêtres Saint-Séverin. 75005 Paris) très utilisés par les éducateurs.

o **Association des Animateurs ORFF de la Région Parisienne**

L'Association s'est constituée le 6 Juillet 1979 et a pour but, la coordination et l'information entre les animateurs ORFF de la Région Parisienne. Pour tous renseignements : **Courrier au siège social** : chez Anne-Marie GROSSER, 16 A4 rue de Musselburgh 94500 Champigny sur Marne.

Vous pouvez faire partie de l'Association à titre de :

1 —	Membres actifs (	cotisation annuelle : 50 Francs
2 —	Membres sympathisants)	
3 —	Membres bienfaiteurs	sans limite . . .

o **Centre d'Etudes Polyphoniques et Chorales de Paris**

Direction artistique : Stéphane Caillat. Formation de chefs de chœur, de choristes. Cours de direction, de formation vocale pour chefs de chœur, analyse de partitions, musique de la Renaissance, rencontres de chefs de chorales d'enfants et d'adolescents. Solfège débutants. Ateliers de formation vocale pour enfants.

Pour tous renseignements : Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Ile de France, Grand Palais. Porte C, Av. Franklin Roosevelt. 75008 Paris. Tél. : 225 11-40.

(Voir la suite page 62)

LA BOHEME

A travers les Lettres, les Arts et la Musique

par
Donatella MICAULT

La bohème n'est pas un phénomène spécifiquement romantique, elle a existé de tout temps, depuis que les artistes existent... Henri Murger a peut-être été le premier avec ses «Scènes de la Vie de Bohème» publiées d'abord en feuilleton à partir de 1846 au «Corsaire Satan», feuille satirique, ensuite en volume en 1851, à en fixer les traits pittoresques et parfois pitoyables de manière à impressionner durablement le lecteur. La publication en volumes avait été le résultat du succès obtenu par l'adaptation au théâtre de ces «Scènes» que Théodore Barrière avait transformé en un drame en cinq actes, représenté pour la première fois le 22 novembre 1849 au Théâtre des Variétés devant un public où figuraient de nombreuses personnalités, dont Louis Napoléon, le futur Napoléon III. Le succès fut immense, puisque Murger devait être félicité par Victor Hugo et obtint même le ruban rouge de la Légion d'Honneur. A la suite de cela, Murger lui-même dira : «Il me semblait être l'empereur du Maroc et l'époux de la Banque de France». Le cercle dans lequel l'écrivain évoluait comprenait beaucoup d'artistes qui sont devenus par la suite les plus beaux fleurons du XIXe siècle romantique : Baudelaire, Courbet, Gautier, Champfleury, Gérard de Nerval et le dessinateur Gavarni (1804-1866).

Lorettes et Grisettes

Paul Gavarni, de son vrai nom Hippolyte-Guillaume Sulpice Chevalier, contemporain de Daumier, à partir de 1837, est invité par Charles Philipon à collaborer régulièrement au Charivari : cela va lui permettre de donner toute sa mesure dans les suites lithographiques qui établiront sa réputation. Gavarni était très aimé par Balzac qui l'aida et l'encouragea à plusieurs reprises, car il en admirait profondément le talent supérieur et sa capacité aigüe de saisir en peu de traits les physionomies et les caractères. Ses célèbres séries des «Fourberies de Femmes en matière de sentiment» et les «Lorettes» paraissent en 1840 : pourquoi «Lorettes» ? Nestor Roqueplan avait ainsi baptisé ces jolies filles au coeur trop facile parce qu'elles avaient élu domicile dans les maisons neuves de la rue Notre Dame de Lorette. Souvent vénales, les Lorettes sont assez proches de Musette bien que Murger lui-même revendique pour elles l'appellation de «grisettes», nom des jeunes filles sincères «moitié abeilles, moitié cigales» qui faisaient le bonheur des étudiants désargentés et des artistes en guenilles.

Rappelons pourtant la jeune femme de Gavarni étendue sur une méridienne, donnant sa main à baiser à un visiteur se penchant vers elle, et qui répond à sa question : «Toujours jolie ? - C'est mon état». On songe à la Musette de Puccini dans son air fameux «Quando m'en vo'soletta per la via» où elle parle avec complaisance de l'admiration et du désir qu'elle suscite partout sur son passage, conséquence selon Murger de son admirable élégance naturelle et de sa féminité spontanée qui ne résiste à aucun caprice, dût-il aller contre son propre intérêt. On n'oubliera pas cependant que la véritable Musette, Maria Roux, modèle d'Ingres, chanteuse à la jolie voix pas toujours très juste, ancienne maitresse de l'apôtre du réalisme Champfleury, selon certains, et selon d'autres la femme de Pierre Dupont, poète ouvrier et patriote de Lyon, intime de Baudelaire qui ne faisait pas mystère de ses amours vénales, ainsi que tous les personnages de la Bohème, est issue de la réalité. Si l'hypothèse de Mme Dupont est acceptée, il faut souligner aussi qu'elle devint assez riche avant de périr dans un malheureux naufrage sur un bateau dirigé vers l'Algérie, ceci deux ans après la mort de Murger. Musette est d'ailleurs la seule héroine de la Bohème dont le sort ne fut pas misérable et éphémère : en effet toutes les jeunes filles aimées par Rodolphe, alias Henri Murger, meurent généralement poitrinaires avant vingt ans, à l'exception de Marie Vimal, compromise en de louches affaires et qui, destin guère plus enviable, finira sur le trottoir. La Mimi de Murger meurt seule à l'hopital où à la suite d'un affreux quiproquo son ami ne peut l'assister en ses derniers moments, tandis que plus heureuse, si l'on peut dire, la douce Francine, qui est en partie aussi et peut-être plus l'incarnation de la Mimi d'Illica et Giacosa de Puccini rend le dernier soupir dans les bras de son amant Jacques, jeune sculpteur de grand talent que le chagrin et une mort précoce également par tuberculose empêcheront de se réaliser.

Murger, Illica et Giacosa, Puccini

Si nous avons la chance de connaitre la filiation de tous ces personnages, c'est grâce aux révélations d'un ancien «bohémien», Schanne (Schaumard dans l'histoire) qui, embourgeoisé, devenu marchand de jouets, publia, près de trente ans après la mort de Murger, en 1889, des Mémoires où il prétend fournir la clé de tous les protagonistes de ces Scènes

que bientôt Puccini va transfigurer dans toute la gloire de son génie musical, puisque la Bohème date de 1895, avec Première représentation à Turin en 1896.

Puccini, dans le domaine littéraire, marquait une nette prédilection pour l'inspiration française et dirons-nous plus particulièrement parisienne : en effet l'opéra qui précède n'est autre que Manon Lescaut d'après l'Abbé Prévost. Il fut amené à s'intéresser à l'oeuvre de Murger, semble-t-il, par son musicien rival Leoncavallo, homme très cultivé sur le plan de la littérature, et qui lui offrit un jour, singulière rencontre, son propre livret, écrit par lui-même, sur la Vie de Bohème. (Voulait-il suivre l'exemple fameux d'Arrigo Boito, excellent musicien et en même temps librettiste génial de Verdi ?). En tout cas, Puccini, qui ne semble pas avoir tenu son collègue en grande estime, refusa après réflexion de prendre en considération ce projet que le pauvre Leoncavallo, le croyant abandonné, entreprit en toute tranquillité de réaliser lui-même se croyant à l'abri d'une si redoutable concurrence. Cependant, le retors Puccini, complotant en secret avec son éditeur Ricordi décidait d'en proposer la réalisation parlée à Illica et Giacosa.

Giuseppe Giacosa était un dramaturge de première importance, proche de ses contemporains français d'inspiration vériste et réaliste, d'une subtile intuition psychologique. Il a écrit plus de trente tragédies ou comédies parmi lesquelles «Tristi amori» (1887), «La Dame de Chaillaut (1891), cette dernière écrite pour Sarah Bernhardt et très souvent interprétée par Eléonora Duse. Autre immense succès qui se prolonge encore de nos jours «Come le foglie». Luigi Illica était une personnalité moins brillante mais possédant un grand sens du théâtre que Giacosa, qui se chargeait surtout de la qualité poétique de la versification, ne manquait pas d'apprécier vivement. En composant ce livret avec Illica, Giacosa éprouvé de grandes difficultés car Puccini était en constante humeur de changement, toujours à la recherche d'un perfectionnement.

Ce qui est sûr, c'est que les deux librettistes ont voulu rester fidèles à l'esprit de Murger et qu'ils y sont parvenu parfaitement. Il y a peu de détails dans l'action qui ne rappellent quelque évènement cocasse ou pathétique épars dans l'ouvrage de Murger, dans le fond si sensible et plus orienté qu'il n'y parait de prime abord dans un sens constructif, puisque ses héros ne veulent jamais se laisser abattre par l'adversité et parviennent généralement à sortir de cette condition sans doute nécessaire mais toujours transitoire.

Il est certain qu'avec la bénédiction de l'intelligent **éditeur Ricordi**, ce n'est pas un hasard que cette trinité Illica - Giacosa - Puccini, difficilement maintenue, ait eu pour fruit avec la Bohème, Tosca et Butterfly, les opéras de Puccini ayant obtenu les plus grands succès.

D'autre part, l'art musical de Puccini s'adapte étroitement à l'humanité profonde et à l'atmosphère si particulière qui se dégagent de la Bohème, depuis l'impressionnisme de la scène du Quartier Latin jusqu'à la personnalisation thématique des protagonistes, sans oublier le bonheur harmonique et l'inimitable expression du sentiment de l'amour qui constituent un des attraits irremplaçables de l'effusion mélodique chez Puccini, qui est le frémissement même de la vie de ses créatures.

Seul, Gustave Charpentier reprit quelques années plus tard, en 1900, cette veine, sans doute avec moins de génie mais non sans bonheur avec «Louise» dans une couleur qui se veut moins idéalisée mais qui l'est quand même, expression de la délivrance par l'amour et reflet adouci des tendances du naturalisme dont Zola en littérature domine l'époque de sa puissante figure.

Alexander heinrich
La flûte à bec de qualité
BOIS 30 MODELES 4 SERIES
de la sopranino à la basse
doigtés moderne et baroque
SOLIST
MEISTER BOIS PRECIEUX
MEISTER
ROYAL
catalogue sur demande
chez votre fournisseur
ou chez
ALPHONSE LEDUC
AGENTS EXCLUSIFS
175, rue Saint-Honoré
75040 PARIS cédex 01
296 89-11 (lignes groupée
FLUTES A BEC
FABRICATION DEMUSA R.D.A.
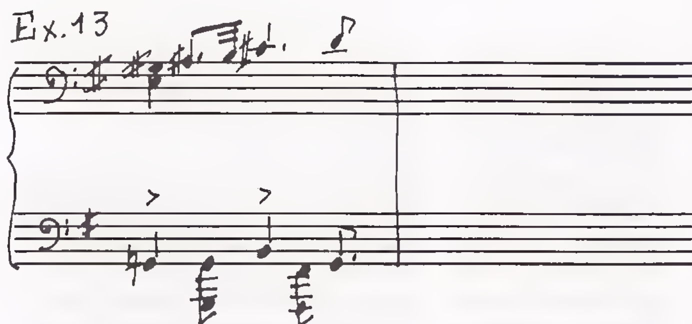
ARNOLD SCHOENBERG (1874- 1951
ERWARTUNG, op. 17, 1909
Monodrame d'après un texte de Marie Pappenheim

FRANCIS POULENC (1899-1963)
LA VOIX HUMAINE
Tragédie lyrique en un acte d'après un texte de Jean Cocteau (1959)
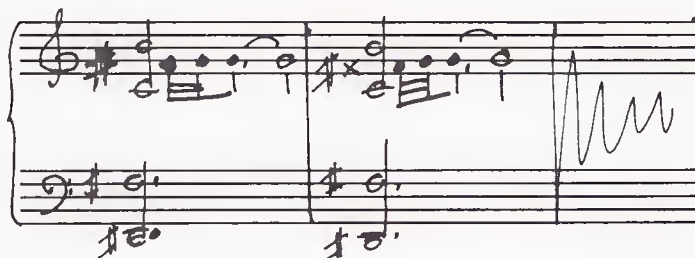
par
ALLENBACH Ph. *

Dans La Voix humaine », plusieurs motifs, dont certains présentés dès l'introduction orchestrale, viennent soutenir régulièrement' avec lancinance et de toute leur charge expressive les différentes étapes du chant, ou même lui imposer leur démarche spécifique. Contrairement à Schoenberg, par leur relief mélodique accusé, leurs contours précis, ou leur sensualité harmonique, ils s'imposent d'emblée à l'auditeur, d'autant plus qu'ils reviennent, avec une monotonie voulue, ponctuer régulièrement l'extériorisation de certains sentiments précis. Mais, par contre, ils ne sont — pas davantage que dans « Erwartung » — promis à aucun développement symphonique.

Ainsi, au chiffre 1 de la partition, on trouve un appel rythmique fulgurant, tragique, confié aux sonorités tridentes des trompettes, piccolo et clarinette. Ce bref motif fournit un admirable équivalent sonore d'une sorte de rage impuissante contre l'aboutissement inéluctable de cet entretien sans fin. Autre utilisation au chiffre 49, d'autant plus émouvante qu'elle se situe après une très longue interruption téléphonique et succède à un « très long » point d'orgue : l'impression produite est celle d'une attente interminable, exaspérée, et vaine. Ou encore, à 99, après un déchirant aveu de tendresse de l'héroïne, que l'interlocuteur invisible semble avoir mis en doute (sur les mots « Bien sûr, tu es fou »...).



Neuf mesures après 5, apparaît un autre motif qui envahit lui aussi toutes les scènes au cours desquelles la communication téléphonique est coupée. A partir du chiffre 43, les répétitions inlassables de ce même motif, présenté en agrégats sonores cruels et pénibles (43 - 6 mesures ; 45 - 3 mesures et surtout 50, dix mesures), acquièrent la force d'une **incantation sans pouvoir** en face d'**un destin implaçable**. (il faut noter l'importance des nuances, avec un « piano » maintenu pendant 8 mesures, suivi d'un forte qui laisse une impression de douleur d'abord contenue, puis irrépressible).



Il faut signaler plusieurs autres motifs. Un des plus importants, parce qu'il jalonne toute la partition, et qui vient soutenir régulièrement des moments affectifs paroxystiques, s'insinue pour la première fois sous les paroles faussement indifférentes de l'héroïne (Oh ! non, sûrement pas tout de suite, et toi ?), mais les invocations amoureuses, quelques mesures plus loin, viennent rapidement préciser la signification de ses caressantes inflexions.

NR. Dans le numéro précédent, il a été mentionné 1915 au lieu de 1951 pour la mort d'Arnold SCHOENBERG. Nous sommes persuadés que la plupart de nos lecteurs, au courant de la vie et de l'œuvre de ce grand compositeur, avaient déjà rectifié d'eux-mêmes.

* Voir EDUCATION MUSICALE No 261

Ex. 15

Il contribue puissamment à l'envoûtante sensualité qui se dégage de nombreux passages de la partition, obtenue ici par une extatique pédale de dominante de Mib syncopée, aux violoncelles et contrebasses et par la polymélodie produite par les chants autonomes confiés aux altos, tous traités en solistes. (La voix et le premier alto ont le même cheminement mélodique). Citons, entre autres exemples ultérieurs, ce passage où la victime, après avoir fait l'aveu d'un mensonge, laisse sa passion s'exaspérer en un récitatif de plus en plus oppressé pour culminer, enfin, avec un contre-ut sur le mot « folle » (de 57 à deux mesures avant 58). Notre motif apparaît alors, fortissimo, et paré de tous les prestiges de l'orchestre.
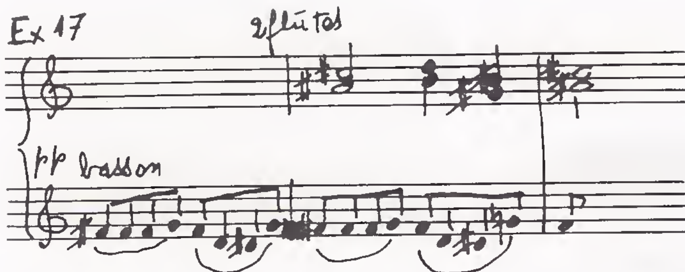
Le même, un peu plus loin, tout auréolé de tendresse, à 68 « très calme et voluptueux ». Puis, à 90, dans un moment de lucidité atroce. Enfin, deux mesures avant 99, peu avant le dénouement.

Un autre motif peut être signalé comme proche parent de celui-ci : il est constitué de deux accords en rapport mélodique de triton, ascendant ou descendant. Il apparaît toujours avec la nuance « pp » et possède le même caractère voluptueux. On peut en mentionner la présence au chiffre 38, mesures 4-5, soutenant un bref instant d'accalmie dans la détresse de l'abandonnée. Plus loin, au chiffre 64, « dans un souffle », il vient souligner les mots « chéri, chéri ».

Un autre motif encore, pour n'apparaître que trois fois au cours de l'ouvrage, n'en mérite pas moins d'être signalé pour son charme poétique extrêmement persuasif. Sans vouloir lui attribuer une étiquette quelque peu fallacieuse, il est permis d'observer que chacune de ses apparitions accompagne l'évocation nostalgique d'un passé qu'on ne peut faire revenir. A 26, sous les mots « Souviens-toi du dimanche de Versailles », première notation fugitive et discrète.

Ex. 16 (Réduction piano)

Mais la seconde fois, alors que la victime ne peut se retenir de clamer sa souffrance intolérable, à 13, il s'installe doucement d'abord, sous la voix, et sur un do dièse dans le médium, puis s'élève une première fois au ré dièse (nuance f) pour atteindre un sol aigu, où il revêt des accents d'un pathétisme déchirant. Ultime rencontre, à 104, dans un climat apparenté à la première fois. Enfin, un dernier motif en croches monotones et résignées, semblables aux battements d'un cœur atteint au plus vif, apparaît à 100, chanté par deux bassons, auxquels deux flûtes viennent ajouter des enchaînements de tierces.



LA VOIX

Sur le plan de la technique vocale, il faut bien reconnaître les formidables différences qui séparent un musicien du début du vingtième siècle en Allemagne, successeur de Wagner, qui n'hésite pas à demander de véritables prodiges à la voix, et un musicien éminemment latin, soucieux d'utiliser un instrument ou la voix dont il dispose au mieux et dans les strictes limites de ses possibilités.

Chez Schoenberg, cette exigence vis-à-vis de la voix se traduit par les intervalles périlleux parce que peu vocaux (Quartes, quintes, octaves diminuées ou augmentées), ainsi que les vertigineux changements de registres auxquels il la contraint à tout moment de se plier (cette difficulté est encore accrue par le fait que la voix évolue en **toute indépendance** vis-à-vis de l'orchestre).

Voici quelques exemples-types :

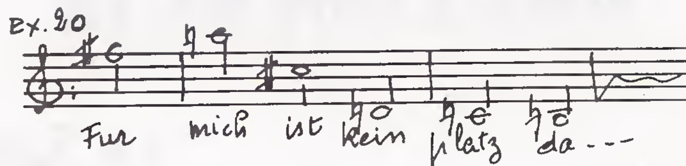
A 204, la voix supplie : ne sois pas mort, je t'aime tant : passage en quatre notes de l'aigu au grave, et en sauts de 7e MAJ descendante, 4te ascendante, puis octave diminuée.



Autre exemple : mesures 253 et suivantes : elle continue de nier avec la plus grande véhémence : :



Ou encore à 350 : pour moi il n'y a pas de place là. Elle atteint au sommet du désespoir : presque deux octaves sont franchies en deux mesures. A noter les douloureuses secondes qui terminent cette phrase, d'autant plus bouleversantes qu'elles succèdent à de grands intervalles, et évoluent, au centre, sur une longue tenue sur le mot «platz».



Des raisons d'ordre à la fois social, expressif et technique expliquent cette manière de faire.

Le courant artistique qui sévissait en Allemagne au début du XXe siècle, dans tous les arts, et qui est demeuré sous le nom d'« expressionnisme » aboutit à une remise en question radicale de tous les moyens techniques employés jusqu'alors, et, dans le domaine vocal en particulier, à une « outrance » qui défigure les lignes normales paisibles, psychologiquement parlant : «équilibrées».. Ce procédé paraît ici d'autant plus justifié si l'on admet qu'« Erwartung » représente un cas-limite de la douleur humaine. (Les apports de la psychanalyse, qui en était alors à ses premiers balbutiements, peuvent avoir eu aussi une incidence sur l'œuvre de Schoenberg. Sur cette question, on lira très utilement l'article de Jean Jacquot déjà cité).

Sur le plan technique, « Erwartung » est la première œuvre qui procède à un abandon total de la tonalité ; et des

(à s

fortes tensions qu'elle permet. Les grands intervalles, selon l'expression de Paul Collaer, « compenseront donc partiellement cet abaissement de tension qui résulte du renoncement à la tonalité. »

(à suivre)

ANCIENNE MAISON

PASDELOUP

COUILLÉ & Cie

89, BD SAINT-MICHEL - ODEon 04-82 et 59-12

★

TOUS LES DISQUES
TOUS LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE
MATERIEL ORFF - INSTRUMENTARIUM
VENTE - LOCATION - REPARATIONS

ORGANOLOGIE

Le Saxophone

par Roger COTTE
Professeur à l'Instituto de Artes do Planalto
(Universidade Estadual Paulista) - São Paulo

Bibliographie

– Paul GILSON et Albert REMY : **Adolphe SAX**, Brochure programme de l'I.N.R., série française, n° 26, Bruxelles, 1939.

– J.M. LONDEIX : **125 ans de musique pour saxophone**, Leduc, Paris, 1971.

– M. PERRIN : **Le Saxophone**, Fischbacher, Paris, 1955.

– A. BAINES : **Woodwind Instruments and their History**, édition révisée W.W. Norton & Co., New York, 1963.

– O. COMMETTANT : **Histoire d'un inventeur au XIXe siècle, Adolphe Sax**, Pagnère, Paris, 1860.

Voir également les excellents articles, précis, documentés, clairs et autorisés de Georges GOURDET, répartis dans diverses encyclopédies ou ouvrages généraux dont nous donnons la liste dans notre bibliographie générale (E.M. n° 203, déc. 1973, p. 28/116 et ss., et complément ci-dessous).

Généralités

Le saxophone est un instrument à anche simple et à perce conique, à la fois dérivé de la clarinette (bec) et de l'ophicléïde (corps de l'instrument). Toujours construit en métal (généralement cuivre), il n'en appartient pas moins, paradoxalement, en orchestration, à la famille des « bois », tout comme la flûte (presque toujours en argent, métal argenté ou or, de nos jours).

Historique

La mise au point définitive du saxophone revient indubitablement au facteur et musicien belge Adolphe Sax. Il convient d'écarter sans phrases les assertions fantaisistes d'anciennes encyclopédies ou publications « musicologiques » affirmant qu'il s'agit d'un instrument plus ou moins ancien, originaire de Saxe, en Allemagne, et même le rappel des expériences sans suite, antérieures de quelques années à l'invention de Sax.

Antoine-Joseph, dit Adolphe SAX, est né le 6 novembre 1814, à Dinant, petite ville mosane renommée pour son industrie locale, la **dinanderie**, ou travail du laiton ou du cuivre jaune. Au cours des siècles, la famille Sax avait peu à peu orienté cette industrie familiale vers la fabrication d'instruments de musique de cuivre. Le père de l'inventeur, Charles-Joseph S. (1791-1865), avait transféré sa petite entreprise de facture d'instruments militaires à Bruxelles en 1815. Le roi Guillaume premier des Pays-Bas l'avait alors nommé facteur officiel de la cour. Le jeune Adolphe fut— rapporte la tradition — passionné de facture instrumentale dès sa plus tendre enfance. Dès l'âge de six ans, ce Mozart de la lutherie, savait déjà parfaitement percer une clarinette, tourner un tube de cor ou régler les clefs les plus délicates. Bientôt, guidé, puis assisté par son père, il perfectionne nombre de détails sur les instruments qu'il commence à construire pour la vente. Dès 1830, il présente à **l'Exposition de l'Industrie de Bruxelles**, des flûtes et des clarinettes en ivoire d'un travail remarquable. Il se consacre alors à l'amélioration de la clarinette. En 1835, c'est une extraordinaire clarinette à vingt-quatre clefs, parfaite de justesse, puis la mise au point[1] de la clarinette-basse dont il joue en virtuose, et que Meyerbeer va introduire à l'Opéra de Paris. Dès la fin de 1842, le saxophone est déjà virtuellement au point. Bien que le brevet définitif n'ait été pris que le 21 mars 1846, dès 1844, Georges Kastner utilise le nouvel instrument dans son opéra **Le dernier roi de Juda**, à Paris, et Berlioz dans son **Hymne sacrée**. Cependant, Sax avait encore exposé avec succès à l'Exposition belge de l'Industrie en 1841, mais au dernier moment, la première médaille lui fut retirée sous le prétexte « politique » **qu'il était trop jeune et qu'on n'aurait plus rien à lui offrir l'année suivante**. Dépité, il décide de s'expatrier. Sa renommée est déjà grande, et St. Petersbourg et Londres lui ont fait des offres très attirantes ; mais c'est Paris qu'il choisit, où l'appellent les musiciens les plus éminents.

D'emblée, il se lie d'amitié doublée d'une admiration réciproque, avec Berlioz. Leur intimité est bientôt assez grande pour qu'ils en viennent à se communiquer l'adresse de leur guérisseur et à fonder avec celui-ci une société initia-

tique qui s'effondrera devant l'impuissance du « Mage » à guérir Berlioz de simples coliques[2]. Le compositeur n'en reste pas moins l'ardent défenseur et propagateur des inventions de Sax.

Le second Empire marque l'apogée de la carrière publique du facteur, après une longue période de déboires, de procès en contrefaçon intentés par des concurrents de mauvaise foi. Berlioz n'hésite pas à écrire : « **On renouvelle à Sax des persécutions dignes du Moyen-Age et qui rappellent exactement les faits et gestes de Benvenuto Cellini, le ciseleur florentin. On lui enlève ses ouvriers, on lui dérobe ses plans, on l'accuse de folie, on lui intente des procès ; avec un peu plus d'audace, on l'assassinerait. Telle est la haine que les inventeurs excitent toujours parmi ceux de leurs rivaux qui n'inventent rien.** » Plus tard, Sax se fera lui-même demandeur, et obtiendra d'importants dommages et intérêts.

Dès 1845, pourtant, après un concours public au Champ de Mars, à Paris, une décision ministérielle adoptait les propositions de Sax pour la réorganisation des musiques militaires, incorporant à celles-ci les saxophones et les instruments de cuivre (saxhorns) de son invention. Ses confrères ne lui pardonneront jamais ce succès[3].

Napoléon III s'intéressa personnellement aux travaux de Sax, le couvrant d'honneurs (Légion d'honneur, titre de directeur de la musique particulière de l'Empereur) et n'hésita pas à le soutenir financièrement.

En 1858, on créa, au Conservatoire de Paris, une classe de Saxophone dont, tout naturellement, Sax lui-même fut le professeur. Dès 1863, les résultats obtenus étaient considérés comme remarquables. En 1871, après la chute de l'Empire, et malgré les réclamations du directeur du Conservatoire lui-même, Ambroise Thomas, les ennemis de Sax obtinrent, à l'abri de textes réglementaires irréprochables, la suppression de cette classe. Le gros argument fut la disparition, imposée par les événements, de l'enseignement des instruments militaires. C'était tout de même oublier un peu rapidement le répertoire orchestral déjà existant et les espoirs du saxophone dans le domaine symphonique. La classe ne fut rétablie qu'en 1942, avec Marcel Mule pour professeur, sur l'insistance du directeur alors en fonctions, Claude Delvincourt.

Sax mourut à Paris le 4 février 1894. Depuis longtemps, à présent, la France et la Belgique honorent sa mémoire et le reconnaissent comme l'une des figures capitales de l'histoire de la musique universelle.

L'invention proprement dite du saxophone partit du « bricolage » d'un bec de clarinette sur un ophicléïde (serpent à clefs), instrument que nous aurons plus tard à étudier très sérieusement. Par la suite, Sax mit au point l'instrument ainsi découvert en étudiant scientifiquement la perce en cône parabolique propre à lui conférer la plus grande homogénéité possible de timbre. Le mécanisme est inspiré du système de la flûte Boehm[4] modifié en fonction des nécessités particulières de l'instrument. Dès l'origine, Sax avait inventé toute une famille de saxophones, tout d'abord en ut et en fa (comme les flûtes à bec), destinés à l'orchestre symphonique, puis en si bémol et mi bémol, pour les musiques militaires[5]. Actuellement, on fabrique le saxophone dans les différentes tessitures suivantes :

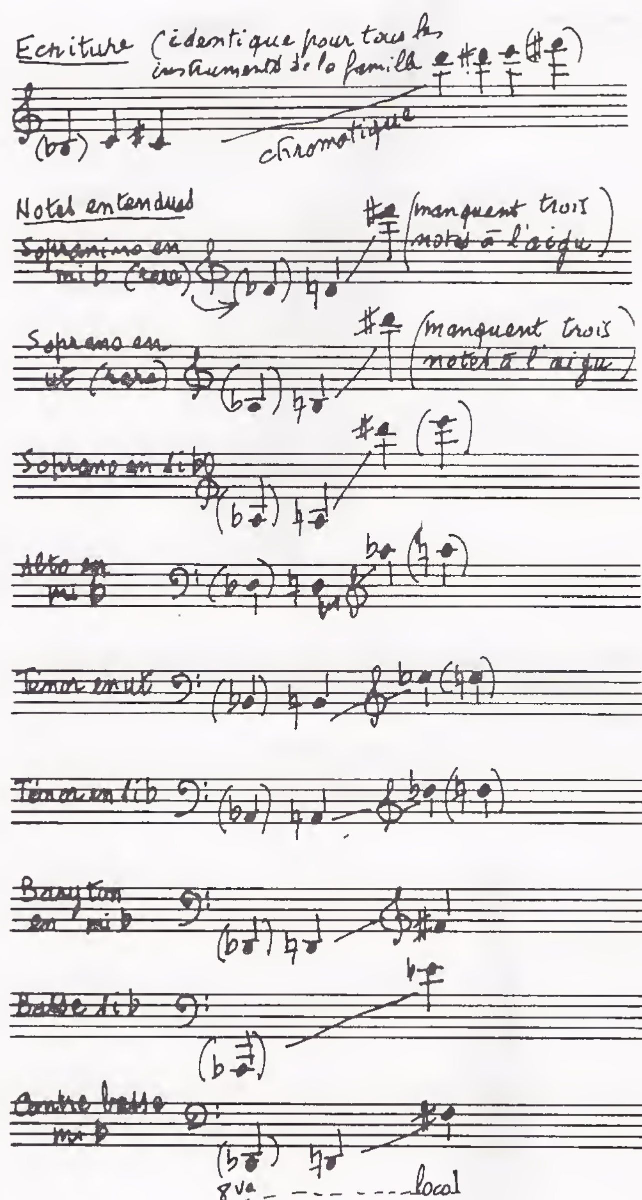


Figure 1

l'origine, le saxophone atteignait une tessiture de trois octaves, mais l'inventeur lui-même supprima quelques notes à l'aigu et au grave, pour ne conserver que le meilleur de la pâte sonore. Peu importait, en effet, de disposer d'un diapason étendu, puisque d'autres représentants de la famille donnent, s'il en est besoin, dans le meilleur de leur propre tessiture, les notes extrêmes dont l'on pourrait avoir besoin.

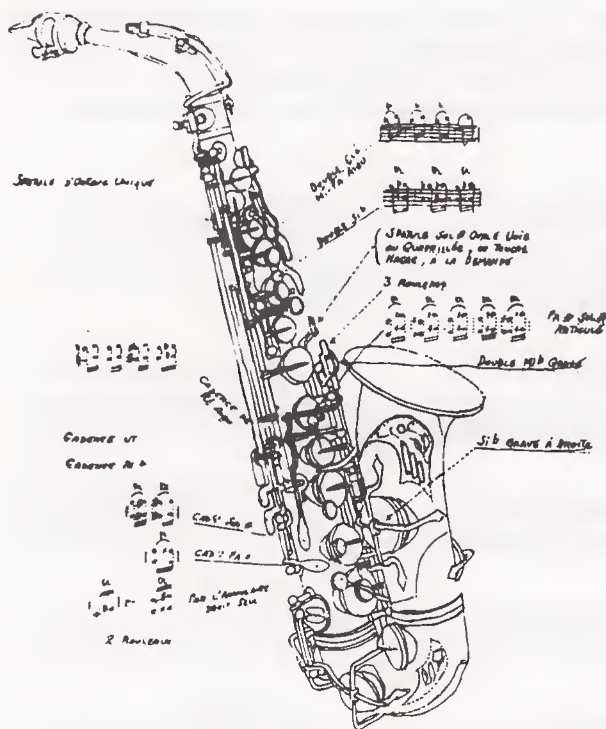


Figure 2
Gravure tirée d'une publicité ancienne montrant les diverses possibilités de «cadences» (trilles) du saxophone sous son aspect définitif.
(Saxophone Alto)



Figure 3
Saxophone Soprano
(extrait d'une publicité ancienne)

L'instrument le plus usuel, le soliste par excellence (et l'instrument d'étude classique) est l'alto en mi bémol. Sa forme, bien connue (figure 2), lui a valu, dans l'argot de métier des musiciens, la dénomination de « pipe ». Les saxophones aigus (soprano et sopranino) affectent une forme plus classique, proche de celle de la clarinette ou du hautbois (figure 3) d'où leur dénomination argotique de « carotte ».

Dès son apparition, le saxophone a séduit les compositeurs. A plusieurs reprises, Berlioz a vanté les qualités de l'invention de son ami (articles dans divers journaux, rapport du jury de l'Exposition universelle et internationale, et surtout, bien entendu, **Traité d'orchestration**[6]). Ce dernier texte est tout spécialement enthousiaste : « **Ces nouvelles voix données à l'orchestre, possèdent des qualités rares et précieuses, douces et pénétrantes dans l'aigu, pleines et onctueuses dans le grave ; leur médium a quelque chose de profondément expressif. C'est en somme un timbre sui generis, offrant de vagues analogies avec les sons du violoncelle, de la clarinette, du cor anglais, et revêtu d'une demi-teinte cuivrée qui lui donne un accent particulier. Propres aux traits rapides autant qu'aux cantilènes gracieuses et aux effets d'harmonie religieux et rêveurs, les saxophones peuvent figurer avec un grand avantage dans tous les genres de musique mais, surtout, dans les morceaux lents et doux. Le timbre des notes aiguës produites sur les saxophones graves, a quelque chose de pénible et douloureux. Celui de leurs notes basses est, au contraire, d'un grandiose calme et, pour ainsi dire, pontifical. Tous, le baryton et la basse principalement, possèdent la faculté d'enfler et d'éteindre le son d'où résultent, dans l'extrémité inférieure de l'échelle, des effets qui leur sont tout à fait particuliers et tiennent, un peu, de l'orgue expressif**[7].

L'utilisation du saxophone

Nous avons déjà vu que Georges Kastner (qui écrira une méthode de saxophone) et Berlioz avaient commencé à utiliser le saxophone avant même que le brevet n'en ait été pris. Sans tenter d'établir un catalogue du répertoire du saxophone, qui serait hors de notre propos, il convient de noter les étapes de son incorporation à l'orchestre symphonique. Il apparaît tout d'abord en qualité de soliste épisodique (G. Bizet, **L'Arlésienne** ; Massenet, **Werther** ; Gustave Charpentier, **Impressions d'Italie** ; Vincent d'Indy, **Fervaal**, **Légende de Saint Christophe**, etc. ; Richard Strauss, **Symphonie domestique**, etc.).

Notez que dans la plupart de ces partitions, le saxophone est « compensé » par la disparition de la première ou de la seconde clarinette. Ceci, pour des raisons pratiques évidentes : les premiers saxophonistes étaient des clarinettistes « adaptés » au nouvel instrument ; c'était donc l'un des clarinettistes de l'orchestre qui s'arrangeait — parfois plus ou moins bien — du saxophone, les trésoriers d'orchestre rechignant toujours à engager des musiciens supplémentaires. Bien des « règles » d'orchestration n'ont pas d'autre raison d'être que ces basses considérations finan-

cières. Au reste, les premières partitions avec saxophone comportent souvent des parties **à défaut** permettant de faire exécuter par une clarinette, un cor ou un basson celles destinées aux saxophones par le compositeur (cf. **L'Arlésienne** de Bizet).

A partir de 1916, le Jazz, apparu dès la fin du XIXe siècle, donne brusquement un rôle primordial au saxophone (surtout soprano, alto et ténor) et contribue à sa diffusion, non sans l'affubler d'une réputation suspecte, aux yeux de certains puristes abusifs. Vers la même époque, un mécène américain, Miss Elisa Hall, commande des partitions pour saxophone et orchestre à divers compositeurs français de tout premier plan : Cl. Debussy, Fl. Schmitt, Vincent d'Indy. Désormais l'invention de Sax est parfaitement intégrée à l'orchestre moderne et contemporain.

Enfin, il ne faut pas oublier la destination première du saxophone : la musique militaire. Les textes réglementaires prévoient jusqu'à dix saxophonistes se partageant sopranos, altos, ténors et barytons, pour un corps de 45 à 80 musiciens en moyenne, dans les musiques militaires françaises.

Les dénominations de l'instrument

Pratiquement, le nom de l'instrument est le même dans toutes les langues, avec des variantes orthographiques : **saxophone, saxophon, saxofone**, etc., russe : **CAKCOϕOH**

Dérivés et voisins du saxophone

A part des essais sans lendemain, ou des instruments folkloriques ou exotiques relevant plus ou moins du même principe acoustique, le saxophone ne comporte ni dérivés, ni « ancêtres ». Sax lui-même a essayé, vers 1880, de construire un saxophone au timbre spécial (modifié par une membrane placée sur le tube, à la façon du mirliton) et destiné à tenir la place de l'alto à cordes dans les orchestres d'amateurs où ce dernier fait souvent défaut. Il n'eut pas même le temps de trouver un nom à ce nouvel instrument dont l'échec fut immédiat, ce qu'il y a sûrement lieu de regretter.

NOTES

1. La clarinette basse, inventée dès 1772, par le facteur G. Lot, était demeurée très imparfaite, malgré les efforts de plusieurs chercheurs (cf. notre précédent article).

2. Cf. notre ouvrage : **La musique maçonnique et ses musiciens**, Éd. Lauzeray, Paris, 1975, pp. 174-176.

3. « Où l'habileté du facteur s'est fait jour, c'est dans la réclame par les journaux et dans la mise en mouvement de beaucoup de monde "et du plus gros" pour prôner ses intruments, ainsi que dans les procédés employés pour leur placement... », Constant Pierre, **Les facteurs d'instruments de musique** (cf. bibliographie ci-dessous), p. 354.
Plusieurs encyclopédies ou dictionnaires du XIXe siècle opposent à Sax le **Bathyphone**, sorte de clarinette contrebasse inventée par le facteur Skorra, de Berlin, vers 1839. La revue musicale (FETIS), en 1854 écrit : « Les facteurs sont venus attaquer la validité des brevets de M. Sax, sous prétexte que le saxophone n'est que la reproduction du batyphone ».

4. Cf. notre article dans E.M., n° 226, mars 1976, pp. 14/226 et ss.

5. Concernant le problème des tonalités utilisées en musique militaire, cf. notre précédent article, **Les clarinettes et les chalumeaux**, in E.M. n° 259

6. Berlioz, **Traité d'orchestration**, op. cit.

7. Orgue expressif = harmonium. Cette dernière remarque de Berlioz passerait difficilement pour un compliment de nos jours. Exemple typique de l'évolution du goût. « Le mauvais goût, peut-on écrire à juste titre, c'est surtout le goût des autres ». Un prochain article traitera de l'orgue expressif de Jacob Alexandre.

Supplément à la bibliographie générale

Au début de la publication de ces articles, nous avions donné quelques indications de bibliographie générale (E.M. n° 203, déc. 1973, pp. 28/116 à 30/118). Presque six années ont passé depuis, de nombreuses publications ont été faites en matière d'Organologie musicale, dont quelques-unes doivent être remarquées à des titres divers.

Ajouter, p. 28/116 (colonne de gauche), après les ouvrages de M. CORNELOUP et W. PAPE :

– (Ouvrage collectif), **La Musique à travers ses instruments**, Larousse, Paris, 1978.

Il s'agit d'un petit ouvrage de vulgarisation, visant à remplacer les deux précédents sans atteindre, semble-t-il, à leur qualité. Comme dans tout ouvrage collectif, certains articles sont excellents (les trois articles sur les instruments à cordes de Sylvette MILLIOT, l'article sur le piano d'Arlette ZENATTI, l'article sur le clavecin de Martine ROCHE, entre autres), d'autres sont plus sommairement conçus – ce qui ne signifie pas nécessairement plus courts – (le Luth, par Hélène CHARNASSÉ, par exemple, qui paraît ignorer les problèmes pratiques et psychologiques de la lecture des tablatures), d'autres enfin sont franchement désinvoltes à l'égard du lecteur profane (L'orgue, par N. DUFOURCQ, qui ne donne pratiquement aucun renseignement technique élémentaire). On regrettera l'absence d'articles d'ordre général (caractéristiques des timbres, méthodes de classement, histoire du diapason, etc.), à part une introduction (G. THIBAULT et J. JENKINS) sans originalité. On a également omis un chapitre sur le chant et la voix. La bibliographie, très riche, faute de commentaires et d'un classement clair, demeure hermétique au non spécialiste. Enfin, l'iconographie est absente, lacune inadmissible dans un manuel d'organologie.

Ajouter, p. 29/117, colonne de gauche, après l'ouvrage de E. LEIPP, l'important volume très particulier suivant :

– PIERRE, Constant, **Les Facteurs d'instruments de musique**, Paris, 1893 ; réimpression moderne : Minkoff reprints, Genève, 1971.

Véritable travail de bénédictin, ce remarquable ouvrage donne de la documentation sur pratiquement tous les facteurs français, connus ou non, du Moyen Age à la fin du XIXe siècle. Il sera précieux aussi bien pour le musicologue que pour le collectionneur.

Ajouter, p. 29/117, colonne de droite, après la Traité d'orchestration de Berlioz :

– LA GRANDVILLE, Frédéric de, **Recueil complémentaire des exemples d'orchestration cités dans le texte du grand traité d'instrumentation d'Hector Berlioz**. Faculté des Lettres et sciences humaines, Reims, décembre 1978.

Cet important volume comprend un historique déjà très développé de l'histoire de l'orchestration et des traités consacrés à cet art, puis les exemples musicaux cités par Berlioz dans

son texte, mais non reproduits en partition dans le traité (48 citations musicales), des reproductions d'articles ou textes divers de Berlioz concernant l'orchestration. C'est le volume indispensable à toute étude historique d'un texte qui demeure fondamental pour la bonne intelligence de l'orchestre romantique.

Ajouter, à la fin de l'article, p. 30/118, col. de gauche :

— Le Dictionnaire de GROVE, 6e édition, est paru.

— HONEGGER, Marc, **Science de la musique**, Bordas, Paris, 1976, deux volumes.

Il s'agit de la seconde partie du **Dictionnaire de la Musique** (qui comptera donc au total quatre volumes). La première partie avait paru antérieurement, et n'intéressait que peu l'organologie. Cette science, au contraire, tient une place prépondérante dans ce nouvel ouvrage qui donne des définitions souvent très développées de tous les termes techniques utilisés par le musicien, l'amateur, le musicologue, et même l'acousticien le plus étranger à toute émotion artistique. Cent-cinquante spécialistes de haute qualification se sont partagé les articles et la coordination des textes a été assumée avec une rare attention et une parfaite méthode par le maître d'œuvre.

INFORMATIONS DIVERSES (Suite)

o Grand concours « E U T E R P E » d'Ensembles de Flûtes à Bec et Percussion

Le but de ce concours est double :

— donner aux enfants la possibilité de jouer d'un instrument, le plus tôt, en orchestre scolaire, des pièces faciles, progressives, de constructions diverses et descriptives.

— d'encourager les enseignants à une éducation musicale de tous les niveaux du primaire, du secondaire et des écoles des musiques.

Un programme d'œuvres imposées en différents degrés : préparatoire élémentaire, moyen, supérieur, excellence, est à votre disposition à : Jean HODY, compositeur Fondateur du concours «EUTERPE», Le Haugeard St-Coulomb 35350 St-MELOIR.

Les épreuves se dérouleront le mercredi 30 Avril 1980, à partir de 10 h., Salle des Fêtes, Place Chateaubriand, 35120 DOL DE BRETAGNE.

Des diplômes récompenseront les différents groupes; Ils seront attribués par un jury de personnalités musicales compétentes. Chaque année, ce concours connaît un succès croissant. Les inscriptions sont closes le 15 Avril.

Renseignements, Inscriptions : Jean HODY, « Le Haugeard », Saint-Coulomb 35350 St-Méloir-des-Ondes. Tél. : 58-00-85.

o Centre Régional de Pédagogie Musicale Active

CONSERVATOIRE NATIONAL DE REGION-DOUAI.

Principe, but : S'initier aux méthodes actives. Méthode Orff. Flûte à bec. Harmonisation à 3 voix et orchestration. Chant Choral à 3 voix égales et direction chorale. Formation musicale (lectures et dictées). Initiation au clavier. Harmonisation à vue. Technique vocale.

Le Centre Régional propose, chaque année, une formation étalée sur 6 mois. Souhait : apporter aux stagiaire les plus savants, une formation de qualité pouvant contribuer à la préparation de certains certificats d'aptitudes et concours de recrutement d'adjoint d'enseignement musical des Conservatoires et Ecoles de Musique. Les cours ont lieu le samedi après-midi (à l'exception des périodes de congés scolaires) de 13 h. 30 à 18 h. 30.

Pour tous renseignements, s'adresser au Conservatoire National de Région, rue de la Fonderie 59500 DOUAI. Tél. : (20) 88-79-74.

o La recherche artistique et l'Institut de Musique et Danse ancienne de l'Ile de France

Président J. Ph. RAMEAU. Concerts de clavecin et Cours d'Interprétation les 21, 23 novembre à 21 h.; 24 novembre 18 h.- 24 novembre 21 h. - 25 novembre 21 h. - 19 et 24 novembre, Cours d'interprétation.

Tous renseignements : La Recherche Artistique, 241, rue Saint Jacques 75005 Paris. Tél. : 325 27-99, de 10 à 19 h. sauf samedi et dimanche.

(Voir la suite page 65)

bibliographie

INITIATION A LA LECTURE MELODIQUE - UNE NOUVELLE APPROCHE DU SOLFEGE, par Germaine POLIAKOV, diplômée de l'Ecole C. Franck, Professeur d'Education Musicale - Editeur : BORDAS - PEDAGOGIE, 17, rue Rémy Dumond, 75014 Paris, tél. 320.15.50

Résultat d'une longue expérience d'enseignante et de chef de choeur, l'auteur offre un ouvrage répondant à une impérieuse nécessité. «Partant de chansons dont «l'air» a été parfaitement mémorisé», G. Poliakov remplace les paroles par les notes. Excluant l'air lui-même pour ne garder que le rythme, l'auteur **fait lire** et exprimer les valeurs dans le rythme. Ainsi, éléments mélodiques et intervalles sont identifiés. Une certaine association s'établit entre le nom des valeurs et les durées sonores, ce qui aboutit au déchiffrage en solfiant, c'est-à-dire le passage du déchiffrage à la lecture musicale.

La conception et la réalisation de cet ouvrage justifient hautement l'espoir d'une réussite totale. La lecture attentive de la préface de Maurice Martenot, puis celle de l'Avent-propos» de l'auteur inciteront à se procurer, et adopter, tout un système pédagogique et musical, promis au succès.

Le principe de la méthode se présente ainsi : travailler sur un chant connu : 1) prendre le ton, grâce au diapason, 2) interpréter légèrement la mélodie, 3) chanter en changeant le son de départ, 4) découvrir les diverses notes de la mélodie, 5) associer le nom des notes à l'air de la mélodie, rythmer celle-ci, etc...

Aux 38 chants et canons, s'ajoutent diverses annexes (études des intervalles, diverses mesures, tonalités, etc...) d'une lecture singulièrement attractive et précieuse.

Ouvrage à ne pas manquer !

MON PREMIER CANTILEGE CHANTE TOUT - par un groupe de Professeurs : J.M. DEHAN, professeur à l'Ecole Martenot et d'Education Musicale, J. GRINDEL, Prof. Education Musicale, J. FERNANDEZ, conseillère pédagogique, D. SAINT-YRIEIX, illustratrice. Editeur : MAGNARD 122, Bld Saint Germain, 75006 Paris

Les Instances officielles : Ministre de l'Education, Ministre de la Culture, réclament la musique à l'Ecole dès l'âge de six ans.

Quel heureux évènement, n'est-ce pas ! et combien, vous qui avez la charge des petites classes, maternelles et élémentaires, grâce aux nouveautés ci-après détaillées, trouverez de quoi vous satisfaire et vous aider.

Quatre petites **CANTILENES**, titrées «CHANTE TOUT» offrent un ensemble de chansons, simples, savoureuses, musicales, et, de surcroît, soucieuses de la diction. Toutes les quatre suscitent de nombreuses activités : jeux, chant, rythme, danses. Les trois premiers fascicules contiennent au total 36 comptines à lire et à chanter. Le 4ème fascicule s'adresse particulièrement aux Maitres.

S'ajoute à cette collection pratique et soignée : **MON PREMIER CANTILEGE** basé sur le principe de la méthode Martenot, donc méthode permettant la découverte de la musique en apprenant à lire. Une approche de la flûte à bec en permet aisément l'étude et la pratique. Tout cela conduit à l'épanouissement et à la joie.

Fort bien présentés, agrémentés de ravissantes illustrations en couleurs, une typographie spécialement adaptée aux enfants qui apprennent à lire ; des textes... de la Musique... voilà cinq fascicules que vous devez utiliser.

Egalement une cassette, guide de modèles et exemples sonores pour les pédagogues peu surs de leur voix.

EDITIONS VAN DE VELDE, «La Petite Plaine», B.V. 22 FONDETTES, 37230 LUYNES - Tél. (47) 51.06.23

Voici à votre disposition, trois ouvrages différents particulièrement intéressants et utiles, vos besoins pédagogiques et artistiques seront largement satisfaits.

- **BOUQUET DE chansons**, par Jos WUYTACK : Recueil de 6 chansons enfantines internationales avec possibilités d'accompagnement pour flûtes à bec et instrumentarium Orff. Les accompagnements sont de degré moyen et demandent une certaine expérience.

Ce volume est du niveau de l'enseignement primaire et secondaire. Il contient les textes musicaux, musique, paroles, chant.

- **TONTINES, SONTINES, COMPTINES**, suivies d'exploitations pédagogiques, par Mauricette Catillon, conseillère pédagogique, et Gisèle Tessier, professeur agrégée d'Ecole Normale. Ce recueil comprend : chants musicaux, choeurs, exercices de solfège, commentaires d'oeuvres, présentations d'instruments ; destiné aux maitres de l'enseignement primaire. Pour faciliter l'apprentissage et la lecture des mélodies, chaque numéro est accompagné d'un disque 33 tours 17 cm.

Six numéros sont publiés.

- **LA FLUTE A BEC et l'Education sensorielle** par Marie Annick Vidamant Le Galloudec, conseillère pédagogique en Education musicale.

Ce volume est du niveau de l'enseignement primaire et secondaire.

La démarche proposée dans ce livre part du principe fondamental que la musique doit se vivre intérieurement avant d'être extériorisée à l'aide d'un instrument (ici la flûte) : toute acquisition nouvelle doit passer par une prise de conscience sensorielle.

9 étapes et des exercices permettent une meilleure connaissance du langage musical (étude progressive des notes naturelles, du DO grave au SOL aigu) et un meilleur contrôle de l'instrument humain.

L'ouvrage présente également de petits morceaux bien choisis pour constituer un répertoire de qualité.

Présentation et impression ont un caractère artistique évident. De nombreuses images accompagnent les textes.

COLLECTION L'HARMONIE VIVANTE - Memento pratique pour tous examens

Abrégé d'Harmonie Vivante, Toute la théorie harmonique, en vente, (Champion 7, Quai Malaquais, Paris 6e) - Oeuvres analysées : J.S. Bach, 6 Petits Préludes, 3 inventions à 2 voix, 3 à 3 voix (Edit. Delachaux, 32, rue de Grenelle, Paris 7e ; 8, Préludes et fugues clavecin bien tempéré (Edit. transatl. 50, rue Joseph de Mestres, paris 18e) - Schumann : Scènes d'enfants, op. 15, Etudes symphoniques, op. 13, 6 Lieder (Edit. Delachaux) - Chopin, 4 préludes, Sonate op. 58, Fantaisie, Impromptu op. 66, Nocturne, op. 48 n° 1 (Ed. Transtlantiques) - Fauré 4 Mélodies, Prison, Roses d'Ispahan, Le Secret, Au cimetière, l'Horizon Chimérique (Ed. Delachaux), 3 Nocturnes, Thème et Variations, op. 73 (Libr. Champion— Schubert : Sonate piano, op. 42, 5 Lieder - Liszt Sonate piano (Libr. Champion) Mozart - Beethoven : Fantaisie ut min. Largetto du Quintette avec clarinette K 581, Beethoven, Sonate Appassionata (Libr. Champion) - César Franck : Prélude et Fugue, Trois Chorals pour orgue - Debussy : 4 Préludes : Collines d'Anacapri, Cathédrale engloutie, Canope, Bruyes, Jardins sous la Pluie (Edit. Delachaux). Andante du Concerto italien, Les Berceaux de Fauré, La Fille aux cheveux de lin de Debussy (Edit. Champion). L'ensemble complet de l'Harmonie Vivante se trouve chez l'Editeur Champion.

A. MUSSON

Gustave MAHLER, Lettres à Alma, trad. M. et R. D'Asfeld, Éditions Francis Van de Velde, Paris (1979), in-8° 15 x 23, 216 pages, 25 ill., ISBN 2-86-299-008-6.

Heureuse initiative que la publication de ces lettres de Gustave Mahler à celle qui devint son épouse le 9 mars 1902. Je souris aujourd'hui en songeant avec gratitude au courage du Directeur de L'ÉDUCATION MUSICALE, Monsieur André Musson, lorsqu'en 1959/60 il donnait une suite favorable aux lubies — c'est ce que beaucoup pensaient alors — de notre regretté Jean Rollin et de moi-même qui lui proposions des articles consacrés à l'auteur des **Kindertotenlieder**... On ne peut que se réjouir du revirement de situation, dû sans conteste à l'ère du microsillon, et à une offensive d'envergure en faveur des «ethnoromantiques», comme les désigne notre ami Paul-Gilbert Langevin.

Alors que les pays de langue germanique connaissent plusieurs éditions des lettres du compositeur à Alma, voire de l'ensemble de la correspondance, les amateurs français n'en pouvaient avoir qu'une idée très restreinte par quelques extraits publiés notamment dans le petit livre de Marc Vignal. Merci donc aux Éditions Van De Velde d'offrir à leur clientèle un ensemble cohérent et offrant un reflet intime et fidèle de Mahler, avec ces 154 lettres échelonnées de la première rencontre de 1901 à 1910. La dernière lettre publiée n'est d'ailleurs plus du musicien : il s'agit d'un hommage de Thomas Mann, à la suite de l'exécution monumentale de la **Huitième Symphonie**, le 12 septembre 1910, à Munich.

Ces lettres éclairent d'une lumière sympathique l'homme et l'artiste et incitent à reconsidérer avec moins de préjugés psychanalytiques un artiste dont certaine presse et le cinéma avaient eu tendance à faire une caricature : grâce à Dieu, il y a plus de subtilités et de ressources dans une âme, surtout lorsqu'elle est d'une telle élévation. Bruno Walter, ami et confident des ultimes années de Mahler, disait : « Ceux qui admiraient l'artiste censuraient souvent son caractère. Pour dissiper des malentendus de ce genre, il suffit simplement de lire ses lettres, et j'invite instamment ceux qui désirent mieux le comprendre à les lire, car elles démontrent avec une belle distinction la chaleur de son âme et la sympathie communicative qu'il inspire. »

Je ne puis que me faire le modeste écho de Bruno Walter et inciter nos amis à lire ces lettres traduites en un français élégant par M. et R. D'Asfeld, et présentées élégamment, tant par la qualité de l'édition que l'intérêt de l'iconographie.

Jean Maillard

« AURORE DE LA MUSIQUE D'ENSEMBLE » par Aline PENDLETON. 88 Duos, Trios, Quatuors instrumentaux ou vocaux. Vol. I. — Éditions Choudens, 38, rue Jean Mermoz, 75008 Paris.

Le but de cet ouvrage est d'offrir à tous les groupes instrumentaux (vent, cordes, percussions, claviers) la possibilité de faire de la Musique d'Ensemble très tôt au cours des études musicales, avant d'arriver au stade des Duos, Trios et Quatuors classiques.

Une des **nouveautés** réside dans le fait que — en dehors des contrepoints à deux, trois ou quatre voix — bon nombre de ces pièces proposent un bref développement du thème initial vers des tonalités lointaines, afin de familiariser le jeune musicien avec certaines modulations inattendues de la musique contemporaine, voire avec la bitonalité

ou la tritonalité, et réaliser de petites structures.

Les Modes anciens tiennent une grande place, surtout dans la plupart des dix-neuf Noëls et dans la dizaine de « timbres » bretons où les jeux de lumière naissent entre Modes majeurs et mineurs, ou entre une note naturelle et son homonyme altéré. Les jeux en canons — nombreux et souvent simples — les « ostinati » s'obstinent avec discrétion (« La cambo me fa mau », « Le roi Loys », « Nous voici dans la ville »), ou jouent furtivement avec les altérations (« Sur la route de Dijon »).

Ces pièces sont conçues pour des ensembles **vocaux aussi bien qu'instrumentaux.**

A cet effet, les paroles ne sont pas notées sous la musique, mais présentées en regard. Cela permet non seulement un choix ou une alternance des exécutants, mais une initiation au solfège polyphonique.

Par sa musicalité et sa variété, cet ouvrage devrait rendre autant de services à des professeurs d'Écoles Normales qu'à des professeurs de Conservatoires responsables d'Ensembles instrumentaux ou vocaux.

Annie Bordes

INFORMATIONS DIVERSES (Suite)

o **Délégation Départementale de la Musique et de la Danse en Essonne**

Reprise des activités de l'Orchestre des Jeunes de l'Essonne. L'Orchestre est ouvert, pour sa deuxième saison, aux jeunes instrumentistes de tous niveaux du département qui désirent suivre assidûment chaque semaine le travail de cet ensemble départemental qui se produira lors de plusieurs manifestations musicales au cours de l'année.

Pour tous renseignements et inscriptions : Pierre COSTES, Délégué Départemental de la Musique et de la Danseé Préfecture de l'Essonne 91010 EVRY. Préfecture de l'Essonne 91010 EVRY. Tél. : 077 92-50 poste 24-54.

o **Section Française de la Société Internationale de l'I.S.M.E.**

Journées d'Information à Dijon les 16 et 17 novembre 1979.
Accueil par Mme Blanche LEDUC, Présidente de la Section Française de l'I.S.M.E., M. André AMELLER, Directeur Conservatoire National de Région et Délégué Général Section Française I.S.M.E.
Thème : Activités actuelles en Musicothérapie. - « La percussion au service de la musicothérapie. Recherches de musicothérapie active avec des enfants déficients - Aperçu des techniques et des associations techniques en musicothérapie - Sonothérapie appliquée - Connaissance de la voix - Transmission orale - Formation et préparation des soignants.
Conférenciers ; MM. D. François, Prof. méthodes actives au Conservatoire, Parrot, Maître de conférences, Doct. Verdeau-Pailles, Doct. V. Bonnefoy, M. J.M. Guiraud-Caladou, Mme Mady de la Freugne, Mme Grimaud, Doct. Leveque, Mme Vulcan.
Tous renseignements détaillés : Madame J. AMELLER, 82, rue du 22 septembre 92400 Courbevoie. Tél. : 333 22-10.

o **Disques ARION**
1979 Grand Prix du Disque Liszt

A Budapest, le 22 octobre a été remis officiellement LE GRAND PRIX DE L'ACADEMIE LISZT 1979. L'un de ces quatre prix étant décerné à Jean-Jacques Kantorow (Violon) et Henri Bardo (piano) pour le Grand duo concertant - le Duo-Sonate - La Romance Oubliée - L'Epithalame de FRANZ LISZT. **Disque ARION** ARN 38466. Prise de Son : Claude Morel - Texte de présentation , Joël-Marie Fauquet).

LA FERENC LISZT SOCIETY de BUDAPEST a informé ARION que le GRAND PRIX INTERNATIONAL DU DISQUE 1979 a été attribué à quatre enregistrements sélectionnés parmi les propositions faites par les compagnies de dix pays qui présentent en tout trente huit publications.

« Le Jury attribue à cet enregistrement une valeur exceptionnelle. Il fait connaître au public l'aspect le moins connu des créations de Liszt. Nous avons là une interprétation romantique du plus haut niveau alliée à une technique d'enregistrement des plus parfaites. Le texte de présentation remarquablement documenté est également digne d'éloges ».

EXAMENS ET CONCOURS

o **Concours Ville de Champagnole (Jura)**

Ecole Municipale de Musique : Samedi 1er décembre 1979, concours pour le recrutement d'un professeur de piano, temps complet : 20 hres par semaine. Entrée en fonction le 3 janvier 1980. Tous renseignements auprès de M. Michel Ferreaux, Place du 3 septembre. Tél. : (84) 52 14 56. 39300 Champagnole.

o **Brevets de Technicien « Métiers de la Musique » et « Facture Instrumentale » programme de l'épreuve d'histoire de la Musique (SESSION 1980)**

Réf. : Arrêté du 22 avril 1966 : Arrêté du 26 Mai 1972.

L'épreuve A4 d'histoire de la Musique du Brevet de technicien « Métiers de la Musique » portera sur le programme limitatif suivant :

— Maurice RAVEL :Concerto en Sol pour piano et orchestre
— Les différentes conceptions du Requiem de GILLES à Duruflé (GILLES, MOZART, BERLIOZ, BRAHMS, VERDI, FAURE, DURUFLE).

L'épreuve A4 d'Histoire de la Musique du Brevet de Technicien « Facture instrumentale » portera sur les six oeuvres suivantes :

— MONTEVERDI : Lamento di Arianna
— HAYDN : Symphonie « Oxford »
— BEETHOVEN : Sonate piano, violon dite « à Kreutzer ».
— CHOPIN : Ballade nº 2
— DEBUSSY : Mandoline (chant et piano)
— BARTOK : Danses roumaines (pour orchestre).

* circulaire nº 79-231 du 23 juillet 1979 — B.O. nº 31.

o **Agrégation d'Education Musicale et de Chant Choral**

Programme de caractère général non limité à la discipline - Durée : 6 heures.

Dans les « Faux Monnayeurs » (1925), André Gide écrit : « Je me suis souvent demandé par quel prodige la peinture était en avance, et comment il se faisait que la littérature se soit ainsi laissé distancer ? Dans quel discrédit, aujourd'hui, tombe ce que l'on avait coutume de considérer en peinture comme « le motif » ! Un beau sujet ! cela fait rire. Les peintres n'osent même plus risquer un portrait qu'à condition d'éluder toute ressemblance (....) Je ne demande pas deux ans pour qu'un poète de demain se croit déshonoré si l'on comprend ce qu'il veut dire (....) Je propose d'œuvrer à la faveur de l'illogisme. Quel beau titre pour une revue : « Les Nettoyeurs » !

Commentez ces remarques et dites dans quelle mesure on pourrait les étendre à d'autres aspects de la littérature et, en général, de l'activité artistique française jusqu'en 1960.

Dissertation d'Histoire de la Musique - Durée : 6 heures.

Après une exécution de la Création au Burgtheater de Vienne en 1799, le critique d'un journal viennois écrivit : « Jamais je n'aurais pu penser qu'un esprit humain pouvait être capable de créer un tel miracle. Exprimer par la musique le tonnerre du ciel et les éclairs, faire entendre le chant des oiseaux et le rugissement d'un lion ....c'était inouï. On avait même le sentiment de percevoir le bruit des pattes des insectes sur la terre. Jamais encore nous n'avions eu un tel plaisir dans un théâtre. »

Pensez-vous que ces remarques sur la musique imitative suffisent à rendre compte de la façon dont les compositeurs d'oratorios au XVIIIème siècle ont envisagé les problèmes de l'expression musicale ?

(Voir la suite page 71)

Pour le Cent cinquantenaire de sa mort :

SCHUBERT APRES SCHUBERT

Un grand dossier historique et musical

Paul Gilbert Langevin *

V. LE MIRACLE DE LA « DIXIEME SYMPHONIE »

Pour clore (provisoirement) cette enquête sur la résurrection posthume de l'œuvre symphonique de Schubert, et puisque nous avons fait allusion à notre précédent chapitre[1] à l'existence éventuelle d'une « dernière » symphonie entreprise en 1828 — donc postérieure à la **Grande** —, c'est à cette bouleversante question, soudain mise à l'ordre du jour par la création imminente de cette œuvre quasi-miraculée, que nous consacrons ce dernier volet.

L'ANCIEN MANUSCRIT D. 615 ET SA RÉORDONNANCE

On connaissait de longue date l'existence d'un manuscrit schubertien intitulé « **Synfonie** », avec, en **incipit**, la date de « May 1818 », et qui ne comportait pas moins de neuf fragments de mouvements divers, tous rédigés sous forme d'esquisse pianistique (« particelle »). Nous y avons déjà fait plusieurs allusions, en rappelant qu'il fut surtout étudié par l'auteur anglais Maurice J.E. Brown, qui s'y pencha au moins à trois reprises[2]. Ce manuscrit passa, au siècle dernier, de la famille Schubert aux mains du collectionneur viennois Nicolaus Dumba, le même qui racheta aussi l'autographe de l'**Inachevée** ; il fut légué par lui à la Bibliothèque municipale de Vienne, qui a son siège à l'Hôtel-de-Ville[3] et dont la dénomination précise est Bibliothèque de la Ville et du Land de Vienne. C'est là que purent l'examiner, non seulement Maurice Brown, mais Otto-Erich Deutsch, qui lui attribua dans son **Catalogue thématique** le numéro 615 ; et (parmi d'autres connaisseurs peut-être) Emile Amoudruz, qui, en 1932, effectua une copie manuscrite presque intégrale de cette précieuse partition, et entreprit même d'en élaborer certains passages. Mais l'ensemble, considéré comme constituant les travaux d'approche d'une œuvre unique, une **Symphonie en ré majeur**, était jusqu'à l'an dernier demeuré inédit ; et un seul mouvement, un Andante en si mineur, qui paraissait complet dans son ébauche, avait pu être entendu sous forme d'une réalisation pianistique[4].

Or toutes les données relatives à ce manuscrit viennent d'être bouleversées par l'étude systématique menée par le nouveau directeur du département musical de cette Bibliothèque viennoise, Ernst Hilmar, qui en a résumé les conclusions simultanément dans un important article de l'« Oesterreichische Musikzeitschrift »[5] déjà évoqué à propos de la **Grande**, et en préfaçant l'édition en fac-similé, nouvellement parue[6] de cet ensemble désormais essentiel à toute perspective de la symphonie schubertienne. Grâce à des méthodes scientifiques d'investigation dont ne disposaient pas les auteurs précédents, Hilmar a procédé à un tri minutieux des feuillets, et s'est aperçu que ceux-ci pouvaient être regroupés en trois « sous-ensembles » appartenant à trois époques de création distantes les unes des autres de plusieurs années, et qui font apparaître, dans leurs grandes lignes, la structure de **trois symphonies** abandonnées à des degrés d'élaboration divers. La nouvelle situation créée par cette publication capitale se résumera donc dans les trois points suivants, que nous poserons ici avant tout commentaire ultérieur ·

1. Les esquisses symphoniques D. 615 ne contiennent pas les ébauches d'une seule symphonie, mais de **trois**, toutes trois en **ré** majeur[7] : la première (mai 1818 , nouvelle numérotation D. 615) comportant des fragments des deux premiers mouvements ; la suivante (attribuée à 1821, D. 708 A) ceux des quatre mouvements ; la dernière enfin (été 1828, D. 936 A) ceux de trois parties, avec deux rédactions successives pour la première et la troisième, tandis que le mouvement central, cet Andante en **si** mineur, est esquissé jusqu'à son terme.

2. Le nombre des symphonies entreprises et laissées inaccomplies par Schubert entre 1818 et 1828 n'est donc

* Voir EDUCATION MUSICALE Nº 256 et 258

plus de trois mais au moins de cinq ; si on y ajoute la toute première ébauche, D. 2 A (de 1811), on aboutit à un total de six et peut-être de sept « symphonies inachevées »[8].

3. La **Grande Symphonie en Ut** n'est plus la dernière à laquelle Schubert ait travaillé : elle fut suivie d'une esquisse en **ré** majeur qui se borna à trois mouvements, et qui, elle (et elle seule), fut interrompue par la mort.

LA « VRAIE INACHEVÉE »

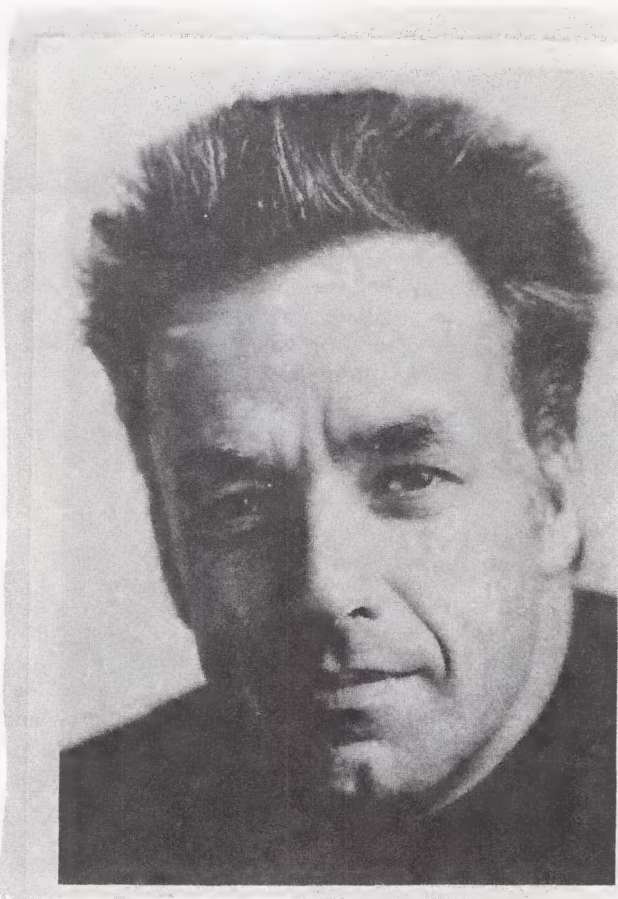
Quant à la teneur des esquisses ainsi réordonnées, on s'aperçoit au premier coup d'œil de l'état d'avancement très inégal de ces trois ouvrages. La symphonie de 1818 a manifestement été très tôt abandonnée, sans qu'aucune de ses parties ait vraiment été « pensée » dans son ensemble, à l'exception peut-être du seul premier mouvement. La suivante, pour laquelle il existe des fragments des quatre mouvements, est d'une toute autre importance. En la datant du printemps 1821, Ernst Hilmar en fait l'antécédent immédiat de la **Symphonie en mi**. Et cela se confirme dans son contenu musical, qui se projette même au-delà par deux au moins de ses traits. Mais la perle de ces découvertes se trouve évidemment dans la révélation de l'esquisse symphonique de 1828. Dans sa dimension, elle excède de beaucoup les deux précédentes, puisqu'elle couvre, pour trois mouvements seulement, plus de pages que celles-ci réunies (qui totalisent six mouvements à elles deux). Et les multiples retouches, voire re-rédactions montrent assez quel prix le musicien attachait à cette entreprise, à laquelle seule la mort a pu mettre un terme. C'est donc, au sens strict, « la » vraie symphonie inachevée de Schubert ; et il est émouvant de constater que ce qu'il a pu en réaliser s'interrompt, comme pour son illustre devancière, au cours du troisième mouvement — un Scherzo !

Une fois effectué le travail délicat qui consiste (dans la mesure où on peut l'inférer avec une bonne vraisemblance) à remettre les différents brouillons dans l'ordre prévu par Schubert, on s'aperçoit qu'on possède, pour ces trois mouvements, la quasi-totalité du matériau musical. Le premier est poursuivi jusqu'au terme de son exposition, à laquelle s'ajoute un début de développement et une brève mais saisissante coda ; le second, on l'a vu, est noté dans tout son déroulement ; quant au troisième, sa lecture est plus incertaine, et il pose en outre l'énigme passionnante de savoir si Schubert comptait écrire une Finale, ou si ce Scherzo, ainsi désigné bien qu'il soit à 2/4 et en forme de Rondo à refrain, ne serait pas en vérité le mouvement conclusif d'une symphonie de structure entièrement neuve, à trois parties concentriques, un Lent encadré de deux Vifs. Somme toute, la forme que César Franck réinventera soixante ans plus tard[9] ! Voici du reste le plan résultant, à défaut d'une analyse précise qui figurera dans notre ouvrage en préparation :

1. a) **Allegro maestoso**, 152 mesures, C, **ré** majeur (début et fin biffés).
   b) « Anfang », puis **Andante**, puis **Presto**, 145 mesures, C, **ré** majeur.
2. **Andante**, 204 mesures, 3/8, si mineur (complet) + Variante, 30 mesures.
3. Scherzo (Final ?) :
   a) 124 + 94 mesures, 2/4, **ré** majeur ;
   b) 289 mesures, 2/4, **ré** majeur.

LA PREMIERE VERSION ORCHESTRALE

A l'occasion du Cent-cinquantenaire de Schubert, une première réalisation orchestrale des trois symphonies était menée à bien à Dresde par l'un des directeurs de la célèbre Staatskapelle, le chef d'orchestre Peter Gülke[10]. Plusieurs

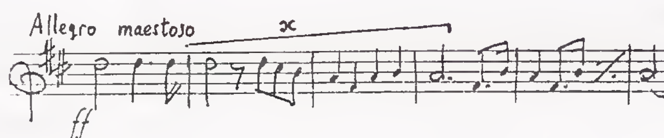


Peter Gülke

échos nous parvinrent coup sur coup. D'abord un compte rendu d'Andrew Porter paru dans le « New-Yorker » du 27 novembre 1978, insistant sur le fait que ces esquisses contenaient « some of the most adventurous music Schubert ever penned ». A partir de l'ébauche D. 936 A notamment, Gülke avait bâti « a full-scale Mahlerian Andante in B minor which may well come to be loved as Schubert's **Abschied** » (nous renonçons à traduire, tant l'original est plus imagé et plus expressif que ne le serait toute transposition française !)... Le bond en avant bien connu entre la

LA "DIXIÈME SYMPHONIE", PHÉNOMÈNE EXCEPTIONNEL D'ANTICIPATION
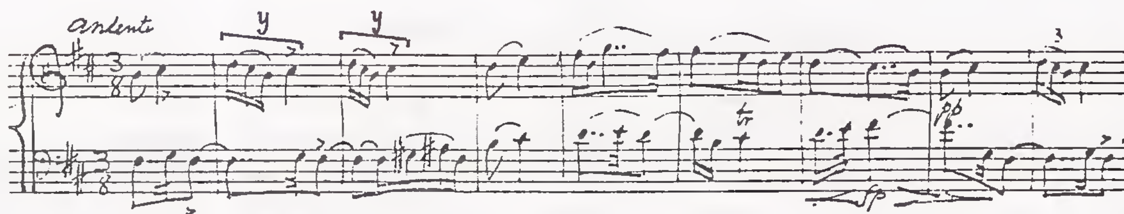
SCHUBERT
"Dernière symphonie", 1828
Thème initial (définitif)



BRUCKNER
"Première symphonie" (n°00 en fa mineur, 1863): début.



SCHUBERT
Andante
(début)
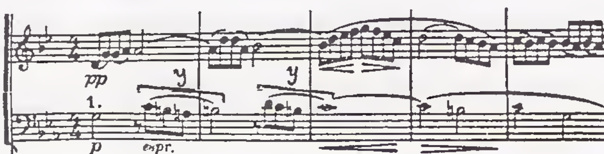


MAHLER

Kindertotenlieder (N°3) ▶

Das Lied von der Erde (N°6) ▼ 1908 !!!

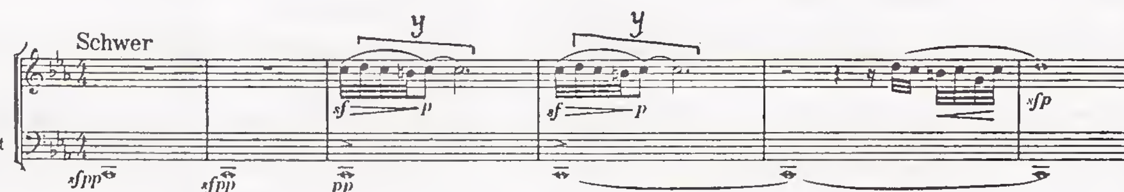
Corno inglese

2 Fagotti



1. Oboe

Kontra-Fagott



Sixième et la **Huitième Symphonie** était désormais concurrencé par celui qui existe entre la **Grande** et cette ultime symphonie inachevée, interrompue par la mort : bref, ces fragments se révélaient « notoirement plus avancés que n'importe lequel des précédents essais de Schubert dans cette forme ». Au même moment, Harry Goldschmidt[11] nous mandait de Berlin (23 février 1979) : « L'effet (produit par cette version, et) en particulier par les deux mouvements[12] datés de la fin de 1828 — peu de jours avant la mort de Schubert — est des plus impressionnants. La filiation Schubert-Bruckner-Mahler que vous cherchez à suivre peut ici être saisie à pleines mains ».

C'était plus qu'il n'en fallait pour exciter notre soif de connaître **de auditu** le document qui s'annonçait sous de tels auspices. On imagine notre émotion en l'écoutant grâce à un enregistrement de studio. Ce n'est plus à une simple réévaluation qu'il conduit, mais à un total bouleversement de toutes les notions admises au sujet du symphoniste Franz Schubert. Non seulement on possède désormais de lui une **Seconde Grande Symphonie**, autrement dit sa **vraie** « Dixième Symphonie », peut-être incomplète[13] mais qui ne demande qu'à vivre ; mais en outre son contenu offre l'exemple le plus ahurissant, le plus inimaginable de prémonition qu'on puisse citer dans toute l'histoire musicale. D'après la particelle nous avions déjà reconnu au premier mouvement un thème de Bruckner — et l'on pourrait

citer d'autres affinités, notamment l'étonnant choral des trombones qui ouvre le développement. Mais l'Andante va beaucoup plus loin encore, puisqu'en un mot il contient en germe toute l'œuvre de Mahler, depuis les **Kindertotenlieder** jusqu'à la **Dixième Symphonie**, en passant par la **Septième** et le **Chant de la Terre** (voir les relations thématiques précises dont nous donnons ci-contre deux exemples frappants). Quant au Scherzo-Finale, derrière un élan agreste digne de Dvorak, il cache une écriture non moins prophétique, dans sa mélodie (deux quartes successives débutent le thème !) comme dans son rythme, avec la constante oscillation entre mètres binaires et ternaires, souvent superposés. La science contrapuntique est ici telle qu'on se demande vraiment quel bénéfice Schubert aurait pu tirer des leçons de Sechter !

A la lumière de ces pages, leur auteur s'élève définitivement au-dessus de l'image aimable et complaisante où l'on a trop longtemps cherché à l'enfermer, pour atteindre sa vraie dimension, celle d'un des géants de l'art universel. Au seuil de la mort — sous quelle influence secrète, la question reste ouverte —, il a vu, il a écrit la musique qui ne devait être conçue que **trois générations après lui** !!! Lorsque Schönberg, traité un jour de «révolutionnaire», répondit qu'il en était un bien petit auprès de Schubert, il ne pouvait pas savoir à quel point il était dans le vrai (et pourtant il aurait pu connaître cette esquisse, comme tout un chacun pouvait la lire depuis un siècle dans une bibliothèque viennoise). Grâce soit rendue à Peter Gülke de nous permettre de vivre cette expérience unique, d'avoir fait qu'une œuvre hier encore insoupçonnée même des initiés s'échappe du papier pour accéder soudain à la réalité sonore. D'autant qu'à de faibles détails près, sa partition se révèle fidèle non seulement à l'autographe, mais à l'esprit de la composition originale, dont les indications instrumentales éparses sont interprétées et complétées avec l'intelligence la plus fine[14].

Devant ce qui s'annonce comme la révélation musicologique capitale de notre siècle, l'équivalent de celle, au siècle dernier, de l'**Inachevée en si mineur**, le cœur se serre enfin à la pensée que cette ultime, cette **vraie** « Inachevée » fut le cri déchirant d'un être condamné, et qui le savait. Autrement, comment imaginer qu'il ait pu écrire l'Andante en si mineur, ce bouleversant chant de désolation, ce terrifiant sanglot qu'aucun verbe humain ne peut restituer, et dont on trouverait à peine l'anticipation dans l'Adagio du **Quintette op. 163** ou dans le « **Leiermann** » qui clôt le « **Voyage d'Hiver** »...

Dans ses derniers mois, dans ses derniers jours, le langage musical de Schubert évoluait à vue d'œil, se muait radicalement d'une œuvre à l'autre. Et pourtant on peut affirmer — c'est ce que nous développerons dans une étude plus précise — que s'il ne s'était pas senti mourir, il n'aurait pas pu nous laisser ce qui, désormais, doit passer à la postérité comme le plus poignant de tous les testaments !

ÉDITIONS

Franz Schubert, « **Drei Symphonie-Fragmente** », D. 615/D. 708 A/D. 936 A, fac-simile : Bärenreiter (Kassel), série « Documenta musicologica » (2/VI), 1978.

Symphonie en ré majeur D. 936 A (1928), réalisation Peter Gülke, Dresde, 1978/79 : Peters (Leipzig), partition et matériel en location.

DISCOGRAPHIE

Drei Symphonie-Fragmente, direction Peter Gülke : Eterna (R.D.A.), à paraître.

NOTA : La Symphonie en ré majeur D. 936 A (« Dixième Symphonie ») de Schubert connaîtra sa création mondiale en concert public le 21 décembre 1979 à Berlin-Ouest sous la direction du réalisateur, Peter Gülke.

NOTES

*L'E.M., depuis le n° 248, mai 1978.

1. L'E.M., n° 258, mai 1979, page 263.

2. Dans un premier essai : **Schubert's Unfinished Symphony in D** (« Music and Letters », 1950) ; dans son ouvrage principal : **Schubert. A critical Biography** (Londres, 1958 ; traduit en allemand, 1969) ; et dans l'opuscule **Schubert Symphonies**, auquel nous nous sommes déjà plusieurs fois référé.

3. Rathausplatz, A-1082, Wien.

4. Due à Maurice Brown lui-même ; diffusée à Londres en novembre 1957 dans une interprétation du pianiste Frederick Stone.

5. **Neue Funde, Daten und Dokumente zum symphonischen Werk F. Schuberts**, 1978, n° 6. Ce même texte est décisif quant à la redatation de la **Grande** (entreprise dès 1825).

6. Sous le titre « **Drei Symphonie-Fragmente** », Bärenreiter, Documenta musicologica, 2/VI, Kassel 1978.

7. Noter la fréquence de cette tonalité dans les symphonies de Schubert ; il ne l'emploie pas moins de six fois : deux œuvres achevées (D. 82 et D. 200), et quatre fragments (D. 2A, D. 615, D. 708 A et D. 936 A). La même fréquence existe dans les **Ouvertures** : neuf sur un total (approximatif) de vingt sont dans ce ton. Le plus fréquent ensuite (dans l'un et l'autre cas) est évidemment **ut** majeur. Mais on pourrait discuter aussi du rôle prédestiné, chez Schubert, de la tonalité plus rare de si mineur, puisqu'il y a recours dans des pages marquées, d'une manière ou de l'autre, par la fatalité. A la **Symphonie** de 1822 (et à l'**Entr'acte** de 1823) s'ajoute désormais l'**Andante** de 1828 !

8. En tenant compte aussi d'une autre redécouverte récente, celle d'une « seconde symphonie en mi », de 1825, dont le matériel complet, il est vrai apocryphe, se trouvait en possession d'une famille berlinoise. Mais il n'est pas encore établi qu'elle provient réellement d'une ébauche schubertienne. Voir à son sujet Brigitte Massin, **Le Congrès de Vienne 1978**, in « Diapason », n° 232, octobre 1978, page 53.

9. Avec le préalable de Franz Berwald (**Symphonie singulière** et **Symphonie en mi bémol**, 1846).

10. Né en 1934 à Weimar ; docteur de l'Université de Leipzig en 1958 ; sa carrière de chef lyrique a débuté en 1964, et il dirige de-

puis 1976 l'Opéra de Dresde. Il est également un musicologue averti, auteur de plus de cinquante contributions sur Beethoven, Schubert, Janacek, Debussy...

11. Eminent schubertologue berlinois d'origine suisse ; le « découvreur » de la « Seconde symphonie en mi » (v. ci-dessus, note 8).

12. La réalisation du troisième a été achevée plus récemment.

13. On ne manquera pas, ici encore, de discuter abondamment de l'opportunité de livrer au public une esquisse dont la teneur n'était probablement pas définitive. Comme pour la **Septième** (sinon plus), ce débat doit s'effacer au regard de l'enrichissement incommensurable que représente la symphonie dont nous parlons, non pas seulement pour la « musicologie », **mais pour la musique tout court !**

14. Les deux premiers mouvements sont restitués exactement tels que Schubert en a laissé l'ébauche : il s'agit uniquement d'une « mise en partition » rendue possible par la rédaction très précise des voix et les fréquentes indications instrumentales de l'autographe. Pour le Scherzo-Finale, une très (trop !) brève Coda a été tirée de la version primitive de Schubert. A partir de ces éléments, une « performing version » plus complète assurant aux trois parties (et notamment aux deux mouvements extrêmes) un parfait équilibre temporel pourrait être réalisée assez aisément par le jeu de reprises et, pour le Finale, en mettant davantage à profit la rédaction première.

EXAMENS ET CONCOURS (Suite)

o **Palmarès concours Agrégation 1979 :**

Mmes et MM. : Joëlle Aizic, née Gruet (26è) ; Hélène Beaujean, née Russier (8è) ; Louise Biscara, née Ralliou (14è) ; Blond (14è) ; Boulanger (12è) ; Ghislaine Brottier, née Cugnet (15è) ; Sabine Causse, née Muller (6è) ; Colombat, (30è) ; Combase (34è) ; Monique Courmont, née Paille (31è) ; Culioli (32è) ; Delarue (10è) ; Dufourcet (21è) ; France Duhamel, née Boeswillwald (28è) ; Jacques Durand (4è) ; Duregne (25è) ; Denise Elissèche, née Bady (36è) ; Chantal Fournier, née Pedezert (17è) ; Monique Garnier, née Bressy (11è) ; Françoise Gaussin, née Boudigues (1ère) ; Dominique Gerenton, née Poirson (27è) ; Grynszpan (23è) ; Huneau (20è) ; Lorent (3è) ; Lafontaine (29è) ; Le Dentec (35è) ; Lorent (35è) ; Maillard Jean-Christophe (22è) ; Marchetti (19è) ; Margaritis (16è) ; Maris-Noëlle Masson, née Lescombes (23è) ; Michel (18è) ; Miegeville (8è) ; Molla (7è) ; Prevost (13è) ; Scherpe-rell (2è) ; Verdier (5è).

o **Université de Rouen - Deug I, Musicologie.**

Un sujet, au choix :

1) Dans quelle mesure la musique vocale a-t-elle contribué à influencer le développement de la musique instrumentale ?
Vous étudierez tous les rapports possibles entre la voix et l'instrument depuis l'Ars Nova jusque vers 1750 environ en insistant sur l'élaboration des grandes formes classiques et en vous référant obligatoirement aux œuvres du programme.

2) Historique et évolution du choral protestant et son influence sur la musique de clavier, de Luther à J.S. Bach inclus.

o **Baccalauréat A6**

(Le commentaire et l'analyse harmoniques sont obligatoires)

A. Commentaire d'une oeuvres musicale, (sur 10 points)

BERLIOZ, *Menuet des Follets* extrait de *la Damnation de Faust* (partition in-16, Editions Heugel, p. 37 à 68).

1o Fixez avec précision les différentes sections de ce menuet; relevez les principaux thèmes et indiquez leurs caractéristiques.

2o La structure de ce menuet vous semble-t-elle obéir aux normes classiques ? Justifiez votre réponse.

3o Comment, par le rythme, la mélodie, l'harmonie et l'orchestration, Berlioz a-t-il coloré cette danse d'une teinte satanique et démoniaque ? Donnez des exemples précis.

4o Le mythe de FAUST a inspiré de nombreux musiciens. Pouvez-vous citer quelques œuvres suscitées par ce même thème ? Vous en préciserez le genre.

B. Analyse Harmonique (sur 10 points)

CHOPIN, Mazurka no 46 (Edition Durand).

1o Quelle est la tonalité générale de cet extrait ?

2o Quels sont les emprunts et les principales modulations que vous rencontrez (précisez le numéro de la mesure) ?

3o Quelles sortes de cadences se trouvent :
- a. Entre les mesures 3 et 4;
- b. Entre les mesures 11 et 12;
- c. Entre les mesures 17 et 18.

4o Indiquez la nature et le chiffrage des accords suivants :
- a. Mesure 5, premier et 2e temps;
- b. Mesure 6, premier accord;

LE PATRIOTISME DE CHOPIN

par

E. LELOUCH

Professeur d'Education Musicale *

4 MAZURKAS OP 24 (1835-36) dédiées au Comte de Perthuis

1) sol mineur 2) ut majeur 3) la bémol majeur 4) si bémol mineur

La 14ème mazurka OP 24 numéro 1 vibre encore des échos de la 5ème mazurka.

Il est vrai, qu'avec le rythme qui préside à bon nombre d'introductions, les formules sont partois identiques et se retrouvent périodiquement.

L'influence arabisante se manifeste ici à partir de la 6ème mesure.



OP 24 numéro 3 (en la bémol majeur)

Cette mazurka est tout à fait dans l'esprit de la valse. Plus aérée que les précédentes, elle étale son point d'orgue successivement sur le la bémol et le do, avant de se perdre dans un tourbillon qui provoquera progressivement la démission des basses.

OP 24 numéro 4 (en si bémol mineur)
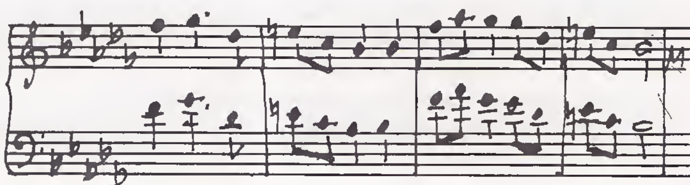
Le thème se précise d'une façon assez particulière : par mouvement contraire et chromatique aux deux parties.



Cette double attraction vers le thème qui est ici en formation, provoquera un contre-chant très mélodique.

Les basses rivaliseront, cette fois, avec un langage polyphonique qui disparaitra au moment où le passage central sera exécuté.
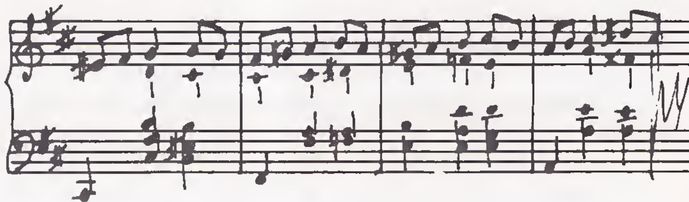
Ce passage central sans accompagnement, portera encore en lui l'influence de l'Islam.
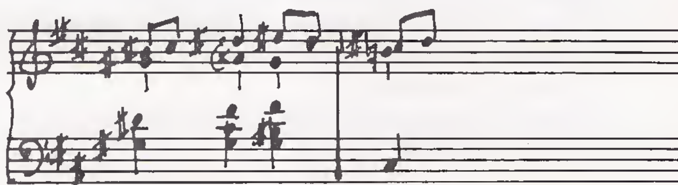


4 MAZURKAS OP 30 (1838), dédiées à la Princesse de Wurtemberg

1) ut mineur 2) si mineur 3) ré bémol majeur 4) ut dièse mineur

La 19ème mazurka doit tout à sa marche harmonique et plus spécialement à la présence du fa bécarre à la 19ème mesure.



Cet accord de neuvième mineure avec appoggiature suivra l'évolution de la marche en se reproduisant en do dièse mineur sur le même accord.



* Voir EDUCATION MUSICALE Nº 244 - 246 - 247 - 254 - 256 - 259

Pour une fois, c'est le thème du début qui se fait «oublier» au bénéfice de ce passage central.

Il n'y a donc rien d'étonnant de constater que Chopin «bouscule» un peu la tradition de la mazurka et garde «le meilleur» pour la fin ; la structure se définit de la façon suivante A,B,A,B.

OP 30 numéro 3 (ré bémol majeur)

C'est une des rares mazurkas qui possède une introduction

De grands intervalles à la main gauche accompagnent la main droite qui manie la tierce à la manière italienne, presque napolitaine par endroits.

Le procédé, bien que courant, se révèle astucieux.

La tonalité de ré bémol majeur est systématiquement minorisée. Ce qui permet de donner une orientation différente à la mélodie qui se grise de cette répétition, tout en conservant l'attrait de la nouveauté.



OP 30 numéro 4 (ut dièse mineur)

C'est dans le même esprit que la 21ème mazurka a été écrite.

Ici, aussi, la main gauche ne se borne pas à scander méthodiquement 3 accords, mais prend l'initiative du rythme

 à la 33ème mesure.

4 MAZURKAS OP 33 (1838) dédiées à la Comtesse de la Mostowska :

1) sol mineur 2) ré majeur 3) ut majeur 4) si mineur

«Elles sont plus gracieuses et nous paraissent plus populaires que les précédentes» écrit Schumann.

La deuxième et la quatrième ont un développement plus large.

Il semblerait que l'OP 33 numéro 2 se jouait moins vite à l'époque de Chopin. L'indication **«presto»** qui est celle de l'auteur a été remplacée par le mouvement **«vivace»**.
«Presto», pendant la période qui nous préoccupe, n'avait pas le sens que nous lui attribuons actuellement.

La deuxième mazurka écrite dans un esprit tourbillonnant possède 2 thèmes dans le trio afin de permettre aux danseurs de se reposer.

La troisième brève, fut, parait-il, l'objet d'une discussion animée entre Chopin et Meyerbeer ; ce dernier prétendait qu'elle était à 2/4.

D'un charme facile mais discret, la mazurka OP 33 numéro 2, dont l'élégance rejaillit à chaque phrase, se singularise par son mordant qui vient «coiffer» le sommet dans son ascension périodique.



La tonalité de si bémol majeur enchainée à celle de ré majeur se révèle très lumineuse.

Pour y parvenir, Chopin utilise le glissement qui lui est familier : fa dièse, fa bécarre.
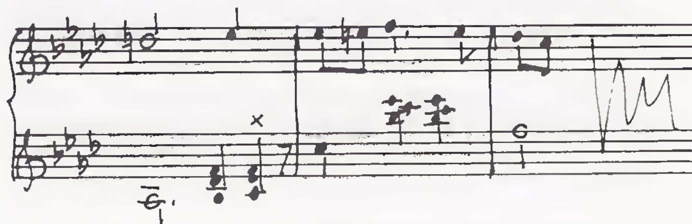


La mazurka op 33 numéro 3 offre la plénitude de son chant, sans ride, en do majeur.

C'est une douce évocation que les basses refusent de scander.

La basse de ré bémol (17ème mesure) nous fait languir pendant quatre mesures avant de nous apporter la conclusion en la bémol.

La double appogiature du si bécarre et du ré bécarre fait apparaitre la tonalité de la bémol «en haut de piste». Mais, l'heure n'est pas aux effusions et ce repos provisoire n'est en fait, qu'une feinte pour amorcer un nouveau départ en anachrouse à la 2 ème mesure.

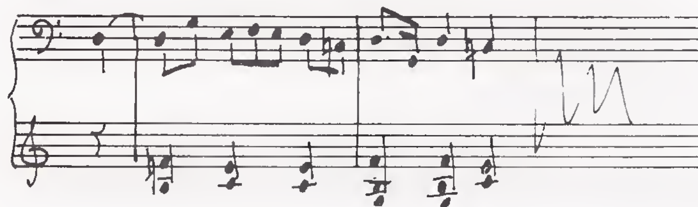


Alors que les mazurkas de Chopin s'accomodent d'un langage extrêmement bref, l'OP 33 numéro 4 est l'une des plus longues du recueil.

Son chant, extrêmement aéré, débute invariablement en anachrouse, en maints endroits les basses n'interviennent pas.

La phrase rebondit «**d'un mordant à l'autre**».

Le côté visuel n'est pas absent avec les croisements de la main droite qui passe par dessus la main gauche et qui donne au chant une profondeur et une souplesse peu communes.



La tonalité de si bémol, chère à Chopin, trouve encore sa place.

Au moment où «**tout parait dit**», la tonalité de si majeur (mes. 129) apporte un renouveau dans l'expression musicale.

LA VALSE ET LA MAZURKA

Le menuet, la valse, la mazurka sont des danses à 3/4 qui offrent des similitudes de rythme.

Pourquoi Chopin a-t-il décidé d'aborder deux de ces genres ? Quelles sont les différences qui existent dans la façon de traiter ces oeuvres ? Telles sont les questions que l'on est en droit de se poser.

Comme première constatation, il semblerait que la mazurka soit plus accessible et d'un abord plus facile que la valse.

Les valses de Chopin, par leur côté guindé, précieux, ne s'adressent qu'à une certaine partie de la société, celle des salons.

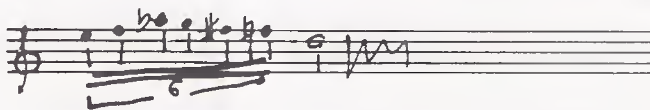
La Mazurka englobe non seulement l'intégralité du sol polonais, mais fait des incursions dans de lointaines contrées, telles que l'Afrique, l'Inde et l'Espagne.

Les mélismes vocaux autour d'une formule ou d'une note pivot, l'assymétrie permanente, rythmique et mélodique, des retours au thème, démontrent que si Chopin n'avait pas considéré le piano comme seul mode d'expression, il aurait peut-être abouti à un langage plus fluide, moins organisé que celui qu'il a utilisé dans son oeuvre. A une époque plus proche de la nôtre, peut-être aurait-il employé les quarts de ton.

Le tempérament détruit, dans une large proportion, les velléités de ce compositeur, mais il n'en reste pas moins vrai que la pensée orientale est présente dans son oeuvre et se manifeste par la minorisation de certaines formules, ou encore par l'afflux de notes autour d'une note centrale. Certaines formules descendantes se réfèrent aux mélodies centre africaine, et utilisent les caractéristiques des chants guinéens.

1) Formules descendantes et resserrées qui laissent entrevoir que la pensée de l'auteur est moins précise que celle qui est définie par les structures du piano.

2) Nuances fortes dans l'aigu, piano dans le grave.



Ce qui rend la Mazurka plus facile d'accès, c'est l'aisance que rencontrent les jeunes interprètes ; en effet, certaines Mazurkas peuvent être abordées très tôt dans l'apprentissage des études musicales, alors que la valse exige du pianiste une technique beaucoup plus achevée.

Dans la valse, le rythme est seulement suggéré, la formule élégante qui consiste, dans bien des cas à «aérer» le premier temps au profit du deuxième et du troisième, fait de la valse un genre discret, presque «parfumé».

La mazurka, plus robuste, s'appuie souvent sur ses trois temps qui n'ont pas la flexibilité du rythme de la valse.

Les accords ne se contentent pas d'épouser les contours de la mélodie, ils imposent le rythme avec précision.

Compte tenu de la différence qui existe dans la façon de traiter ces deux formes, on pourrait presque affirmer que, dans le cas de Chopin, la Mazurka est une valse simplifiée.

Dans la valse, il y a très souvent, deux registres : le thème est parfois entendu, après une première audition, à l'octave supérieur.

Le plus souvent, dans la Mazurka, il conserve sa place dans la redistribution sonore.

La discrétion des basses permet de jouer les valses plus rapidement que les mazurkas. Il y a donc un aspect tourbillonnant et une ivresse sonore beaucoup plus grande dans la valse que dans la mazurka. Dans la Mazurka, ce sont les basses qui prennent les initiatives et qui sont responsables des étapes du déroulement de l'oeuvre.
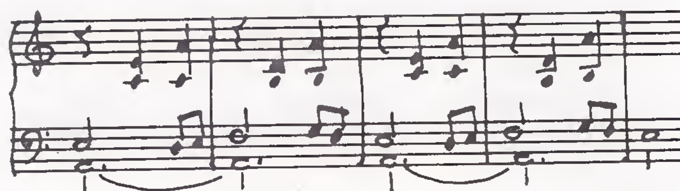
Les valses sont des oeuvres d'une durée moyenne, avec un développement relativement important.

La Mazurka s'accomode, dans la plupart des cas, de la forme A,B,A. (thème, trio, et retour au thème). La rapidité même avec laquelle l'oeuvre a été conçue empêche tout développement de s'organiser.

La basse est tellement discrète dans la valse en la mineur OP 34 numéro 2 que Chopin peut inverser les rôles : la main gauche fait office de violoncelle, alors que la droite

souligne délicatement le rythme, en prenant bien soin de ne pas encombrer le premier temps et de ne pas porter atteinte à la profondeur du chant.

(à suivre)



EXAMENS ET CONCOURS (Suite)

c. Mesure 7, deuxième et troisième temps;
d. Mesure 21, premier temps;
e. Mesure 25, premier temps. Dans cet accord, quelle est la fonction de la note la plus aiguë au début du premier temps?

5° Relevez les notes étrangères et indiquez leur nature;
a. Mesure 1;
b. Mesure 26.

o **MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION - AVIS DE CONCOURS pour l'inscription sur la liste d'aptitude aux fonctions de DIRECTEUR ET DE PROFESSEUR DANS LES ECOLES DE MUSIQUE CONTROLEES PAR L'ETAT.**

Les épreuves des concours en vue de l'obtention du certificat d'aptitude aux fonctions de directeur et de professeur dans les écoles de musique contrôlées par l'Etat auront lieu durant le premier semestre de l'année 1980 pour les disciplines suivantes: DIRECTEUR - VIOLON - ALTO - VIOLONCELLE - ACCOMPAGNATEUR - CLAVECIN - CHANT - GUITARE - ECRITURE - FORMATION MUSICALE - FORMATION MUSICALE OPTION CHANT - FORMATION MUSICALE OPTION DANSE.
CONDITIONS D'ADMISSION : Peuvent être admis à concourir les candidats remplissant les conditions suivantes : 1° Posséder la nationalité française; 2° Etre en position régulière au regard des lois sur le recrutement de l'armée; 3° jouir des droits civiques et être de bonne moralité.

La clôture des inscriptions est fixée au 15 décembre 1979. Les demandes d'inscription à ces concours doivent être adressées à la Direction de la Musique, de l'Art lyrique et de la danse, section des concours centralisés, 53, rue Saint-Dominique, 75007 PARIS. Tél. : 555 92-03, poste 434.

Baccalauréat de technicien musique — option instrument : Programme d'examen de l'épreuve d'exécution instrumentale (session de 1980).

L'annexe II de l'arrêté du 10 août 1972, portant règlement d'examen du baccalauréat de technicien musique (F11), a prévu que la première partie de l'épreuve d'exécution instrumentale (B2) porterait sur l'exécution d'une œuvre à choisir par le candidat dans une liste préétablie. Je vous prie de bien vouloir trouver ci-dessous cette liste, valable pour la session d'examen de 1980, établie par ordre alphabétique pour les vingt-quatre instruments qui font l'objet d'un enseignement dans les conservatoires nationaux de région.

Pour le ministre et par délégation :
Le directeur des Lycées,
J. SAUREL.

Nom du compositeur	Titre	Editeur
	Accordéon	
J.-P. Holstein	Passacaille	Choudens
Gerhard-Wuensch	Mini-suite n° 2	Waterloo
Jiri-Labourda	Prélude	
Wieniawski	Saltarelle chromatique	Camia
Y. Desportes	Chanson Baladère	Transatlantique
Enysse Djemil	Aruernia	Lemoine
A. Abbott	Jeu de Quinte	Waterloo
	Alto	
J. Ch. Bach	Concerto ut mineur (1er mouvement ou final)	
Hofmeister	Concerto (1er mouvement ou final)	
Stamitz	Concerto (1er mouvement ou final)	
Haendel	Concerto (1er mouvement ou final)	
Inghelbrecht	Prélude et saltarelle	
Hanessian	Pastorale et rondo	
	Basson	
Bodin de Boismortier	Concerto	Transatlantique
Mozart	Andante et final du concerto	Leduc
C.M. Weber	Andante et rondo hongrois	Costallat
Bodin de Boismortier	Sonate n° 5	Ritchli-Genève
Vivaldi	Concerto « La Notte »	Ricordi
Gabriel Pierné	Solo de Concert	Leduc
E. Bozza	Récit, Sicilienne et Rondo	Leduc

Nom du compositeur	Titre	Editeur
H. Busser	Recit et theme varie	Leduc
A. Tansman	Sonatine	Eschig
Gabriel Pierné	Prélude de concert	Salabert
O. Domenico	Sonatina	Leduc
	Clarinette	
Stamitz	2 mouvements d'un concerto	
Mozart	Concerto en la mineur (Adagio et finale)	
Weber	2 mouvements du 1er concerto en fa mineur	
Weber	Duo concertant	
Schumann	2 numéros des Phantasiestücke Ob. 73	
Debussy	1re Rhapsodie	
H. Rabaud	Solo de Concours	
A. Messager	Solo de Concours	
Ph. Gaubert	Fantaisie	
Reynaldo Hahn	Sarabande et thème varié	
R. Laparra	Prélude valsé et Irish Reel	
	Clavecin	
Rameau	Gavotte variée	
Rameau	Les Niais de Sologne	
Rameau	L'Egyptienne	
Bach	Final du Concerto italien	
Bach	Prélude de la suite anglaise en sol mineur	
Bach	1 prélude et 1 fugue au choix (clavecin bien tempéré)	
F. Couperin	Les Folies françaises	
F. Couperin	La Passacaille en si mineur	
Duphly	La Victoire	
	La Forqueray	
A. Soler	1 sonate au choix	
D. Scarlatti	1 sonate au choix	
	Contrebasse	
Passani	Prélude et Barcarolle	
Schmitt	Morceau de concours	
Dallier	Premier duo	
Pascal	Air varié.	
Haëndel	Sonate sol mineur (1er et 2e mouvements)	
Rivier	Pièce en ré	
Dulaurens	Morceau de concert	
Busser	Pièce en ut	
Dittersdorf	1 allegro de concerto au choix	
Lalo	1 concertino au choix	
Marcello	Sonate en mi mineur	
	Cor d'Harmonie	
Beethoven	Sonate opus 17	Boosey and Hawkes
Tomasi	Danse profane	Leduc
Busser	Pièce en re	Leduc
Noël-Gallon	Andante et Presto	Lemoine

Nom du compositeur	Titre	Editeur
Bigot	2e Pièce	Lemoine
R. Planel	Légende	Leduc
Rossini	Introduction Andante et Allegro	Choudens
Mozart	2 mouvements d'un concerto	
Schumann	Adagio et Allegro	
Dukas	Villanelle	
Desenclos	Cantilène et divertissement	Leduc
	Cornet	
G. Balay	Andante et Allegro	
Jean-Claude Barat	Fantaisie en mi bémol	
Paul Bonneau	Suite	
A. Chailleux	Morceaux de concours	
Félicien Foret	Deux pièces	
Philippe Gaubert	Contabile et Scherzetto	
Charles Levade	Caprice	
Ch. Silver	Scherzo	
Elsa Barraine	Fanfares de printemps	Eschig
Marcel Bitsch	4 variations sur un thème de D. Sarlatti	Leduc
	Flûte à bec	
	Soprano	
Hotteterre	Sonate en do majeur	Noetzel 3138
Telemann	Partita en sol majeur	Hortus musicus 47
Bigaglia	Sonate en la mineur	Schott 5590
Baston	Concertino en sol majeur	Hänssler H.E. 11205
Leclair	Sonate en fa majeur	Noetzel 3152
Cima	Sonate en sol	Sikorski 472
	Alto	
Boismortier	Sonate en sol majeur	Schott 5738
Haëndel	Sonate en fa majeur	Schott 4095
Barsanti	Sonate en fa majeur	Schott 10075
Sannartini	Sonate en sol majeur	Noetzel 3237
Telemann	Sonate en do majeur	Schott 5330
Couperin	Le Rossignol	Universal édition 12563
	Flûte (traversière)	
Quartz	Concerto en sol majeur (2 mouvements)	
Pergolèse	Concerto en sol majeur	
A. Vivaldi	Concerto n° 3 « Le Chardonneret »	
Ph. Gaubert	Nocturne et Allegro Scherzando	
G. Fauré	Fantaisie opus 79 (1998)	
J.S. Bach	Polonaise et badinerie de la suite en si mineur	
Mozart	Un allegro d'un concerto	
J.M. Leclair	Concerto en ut majeur	
Kuhlau	1 mouvement vif de la sonate	
Lœillet	1 mouvement de la 1re sonate en mi mineur	

Nom du compositeur	Titre	Editeur
	Guitare	
Maino Giuliani	1er mouvement de la sonate op. 15	
Torroba	Notturno	
Villalobos	Etude V ou VII au choix	
Sainz de la Maza	Andaluza	Union Musicola espagnole
J.S. Bach	2 mouvements d'une suite pour luth, au choix	Möseler Verla Wolfenbuttel-Zurich
Turina	Fandanguillo	Schott
J.S. Bach	1re suite pour violoncelle (2 pièces de)	Leduc Transcription Castet
Frescobaldi	La Rescobalda	Leduc Transcription Castet
Manuel Ponce	Sonatina méridionale	Schott
Franck Martin	Prélude et plainte (des 4 pièces brives)	
S.L. Weiss	Tourteau sur la mort de M. le comte de Logy	
Dowland	Pavane Lacrimae	
	Harpe	
Antoine Francisque (1570-1605)	Pavane et bransles	Transcription Marcel Grandjany
Boieldieu	1 mouvement du concerto	
Haëndel	Chaconne	
Haëndel	1er mouvement du concerto en si bémol	
Saint-Saëns	Fantaisie (avec coupure imprimée)	
Marcel Samuel Rousseau	Variations pastorales sur un vieux Noël	
Gabriel Pierné	Impromptu Caprice	
Jacques Ibert	Fantaisie	
Marcel Tournier	Etude de concert, au matin	
Marcel Tournier	Thème et variations	
Virgilio Mortari	Sonatina Prodigio	
Gabriel Fauré	Une châtelaine en sa tour	
	Hautbois	
J.S. Bach	1er mouvement du concerto en fa	
Cimarosa	1er mouvement du concerto en fa	
Haëndel	1 sonate au choix	
Telemann	Sonate la mineur	
Maugue	Pastorale	
Roland Manuel	Fantaisie	
Joseph Moyon	Concertino pastoral dit « du coucou »	
Francis Poulenc	Sonate	
P. Pierné	Fantaisie pastorale	
J. Haydn	1er mouvement ou final du concerto en ut	
	Ondes Martenot	

Nom du compositeur	Titre	Editeur
Caix d'Hervelois	Prélude et Menuet de la suite en ré mineur (pour viole de gambe ou cello)	Costallat
J.S. Bach	Sonate en mi mineur (BWV 1034 pour violon et basse continue)	Durand
G. Fauré	Nocturne de Schylock (pour cello et piano)	Hamelle
Debussy	Syrinx pour flûte seule	Jobert
Ravel	Sonatine pour piano (transcription Ginette Martenot agréée par l'auteur) Modéré, Menuet, Animé	Durand
A. Roussel	Joueurs de flûte Albert Roussel pour Durand, flûte et piano Pan - Tityre - Mr de la Préjaudie	Durand
Messiaen	Vocalise - étude	A. Leduc
D. Milhaud	Suite pour ondes Martenot, Choral - Sérénade - impromptu, Etude, Elégie	Ed. Frse musique
A. Jolivet	Ondes	école d'Art Martenot
J. Charpentier	Lalita Jacques Charpentier	A. Leduc
	Orgue	
Couperin	Messe des paroisses (1 morceau au choix)	
Grigny	Messe (1 morceau au choix)	
Clérambault	2e suite (1 morceau au choix)	
J.S. Bach	Choral de Leipzig « Komm, Gott, Shöpfer, Heiliger Jeist » BWV 667 (Bornemann IX n° 17)	
J.S. Bach	Choral de Leipzig « Van Gott Will ich Nicht Lassen » BWV 658 (Bornemann IX n° 8)	
J.S. Bach	Prélude et fugue en mi mineur BWV 533 (Bornemann I p 59)	
J.S. Bach	Canzona BWV 588 (Bornemann VI p 64)	
César Franck	Cantabile	
Buxtehude	Prélude et fugue en ré majeur	Hédar II, 11 ou Breitkoff I, 11
Frescobaldi	Toccata quinta (II livre de toccata) (Vol. IV œuvres complètes)	Barenreiter n° 2204
Pachelbel	Prélude ré mineur - 1er volume Ausgewählte Werke (Bärenreiter 238)	
	Percussion	
A. *Morceaux*		
J. Aubain	Trois études	Leduc
Elsa Barraine	Variations	Lucien de Lacour
Pierre Petit	Salmigondis	Leduc
Y. Desportes	Thème et variations	Leduc
E. Bozza	Rythmic	Leduc

Nom du compositeur	Titre	Editeur
Simone Plé	Danse	Leduc
G. Delerue	Mouvement	Leduc
B. *Exercices*		
Exercices de timbales		
J. Delecluse	Vingt études pour timbales 1 Etude (n° 5, 6, 7 ou 11 au choix)	Leduc
Exercices de caisse claire		
J. Delecluse	Douze études pour caisse-claire 1 étude n° 1, 3, 5 ou 7 au choix	Leduc
Exercices de xylophone		
J. Delecluse	Vingt études d'après Kreutzer pour Xylo (1 étude n° 3, 4, 6 ou 15 au choix)	Leduc

N.B. : on pourra demander au candidat, outre un morceau au choix, un exercice dans chacune des trois catégories indiquées.

Nom du compositeur	Titre	Editeur
	Piano	
Scarlatti	Une grande sonate au choix	
Bach	Concerto italien andante et finale	
Haydn	Sonate en ut dièse mineur (Hob XVI n° 36)	
Mozart	Sonate en la majeur K 331, 1er mouvement	
Beethoven	1re sonate opus 2 n° 1 finale en fa mineur	
Chopin	Impromptu n° 2 op. 36 en fa dièse majeur	
Schumann	6e novelette op. 21	
Schubert	Impromptu si bémol majeur	
Liszt	Dans les bois	
Brahms	Intermezzo op. 118 n° 6 en mi bémol mineur	
	Trombone basse	
Martelli	Sonate	Philippe
Fayeulle	Bravaccio	Leduc
Bozza	Prélude et Allegro	Leduc
Boutry	Tubaroque	Leduc
Bitsch	Impromptu	Leduc
Rueff	Concert stuck	Leduc
Planel	Air et final	Leduc
Villette	Fantaisie concertante	Leduc
Gartenlaub	Essai	
Tomasi	Etre ou ne pas être	
	Saxhorn basse et tuba	
Fayeulle	Bravaccio	Leduc
Charpentier	Prélude et Allegro	Leduc
Boutry	Tubaroque	Leduc
Bitsch	Impromptu	Leduc
Pierre Petit	Fantaisie	Leduc
Pascal	Sonate en 6.30 mn	Durand
Semler-Collery	Saxhornia	Leduc
Jacques Murgier	Concert stuck	Transatlantique
Semler-Collery	Tubanova	Eschig
Jean Lemaire	Variations sur un thème de Purcell	Rideau rouge

Nom du compositeur	Titre	Editeur
	Saxophone	
Koechlin	15 études (1 étude au choix)	E.F.M.
A. Tcherepnine	Sonatine Sportive	Leduc
R. Planel	Prélude et Saltarelle	Leduc
P. Bonneau	Concerto (n° 2 et 3 andante et final)	Leduc
Cl. Pascal	Sonatine	Durand
A. Glazounov	Concerto en mi bémol	Leduc
M. Dautremer	Tango et Tarentelle	Leduc
J. Ibert	Aria	Leduc
Gabaye	Printemps	Leduc
Casterede	Scherzo	Leduc
	Trombone - Ténor	
J. Mazellier	Solo de concours	
Roger Boutry	Choral varié	
Lucien Niverd	Légende	
A. Lafosse	Concerto (en 4 mouvements de Hændel) arr.	
E. Bigot	Variations	
Ph. Gaubert	Morceau symphonique	
Sigismond Stojowsky	Fantaisie	
Serocki	Sonatine	PWM
Desenclos	Plein chant et allegro	
	Trompette	
Hummel	1 mouvement au choix du concerto	
M. Bitsch	Fantasietta	
Haydn	1er ou 2e mouvement du concerto	
J. Casterede	Sonatine	
R. Boutry	Trompetunia	
Martin	Sonatine	
P.M. Dubois	Concertino	
Gallois-Montbrun	Sarabande et final	
E. Bozza	Rustique	
H. Massias	Choral et menuet	
	Violon	

— 1 mouvement au choix d'une sonate ou partita violon Bach et

— 1 allegro de concerto, à choisir parmi les compositeurs suivants :

— Mozart, Haydn, Mendelssohn, Lalo, Saint-Saëns, Vieux Temps, Wieniawski, Bruch.

Nom du compositeur	Titre	Editeur
	Violoncelle	
Davidoff	Allegro de concert	
Davidoff	4e concerto	
Valentini	Sonate	
Boelmann	Variations symphoniques	
Schumann	Adagio et Allegro	
Frescobaldi	Toccata	
Romberg	2e concerto	
C. Ph. E. Bach	Concerto en la	
Saint-Saëns	1er mouvement concerto	
Boccherini	1er ou 3e mouvement concerto en si bémol	
G. Fauré	Elégie op. 24 (1883)	Hamell

Arrêté du 9 août 1979

Concours pour le recrutement de conseillers administratifs des services universitaires.

Par arrêté du ministre de l'Education, du ministre des Universités et du secrétaire d'Etat auprès du Premier ministre en date du 9 août 1979, est autorisée l'ouverture en 1980 de deux concours pour le recrutement de vingt-quatre conseillers administratifs des services universitaires.

Les postes offerts sont répartis ainsi qu'il suit :

Seize postes pour le premier concours ;

Huit postes pour le second concours.

Les emplois qui ne seraient pas pourvus par la nomination des candidats d'un des concours pourront, dans la limite de 10 p. 100 des emplois offerts, être attribués aux candidats de l'autre concours.

La date des épreuves écrites sera fixée par un arrêté du ministre de l'Education et du ministre des Universités.

Nota. — Pour tous renseignements, les candidats devront s'adresser aux services du rectorat de l'académie de leur résidence.

(*J.O. N.C. du 12 août 1979*)

R.L.R. : 622-5 c

Arrêté du 21 août 1979

(Education, Universités : Personnels administratifs : bureau DPA 5)

Vu O. mod. n° 59-244 du 4-2-1959 ; D. mod. n° 62-1007 du 20-8-1962 ; D. n° 68-523 du 27-5-1968 ; A. 23-11-1962 . A. 9-8-1979.

Dates et modalités d'organisation des concours de conseiller administratif des services universitaires. Session 1980.

Article premier. — Les épreuves des concours pour le recrutement de conseillers administratifs des services universitaires ouverts par l'arrêté du 9 août 1979 se dérouleront les mercredi 5 et jeudi 6 mars 1980 au chef-lieu de chaque académie et dans les centres ouverts à Abidjan, Alger, Brazzaville, Cayenne, Dakar, Fort-de-France, Nouméa, Papeete, Pointe-à-Pitre, Rabat, Saint-Denis-de-la-Réunion, Saint-Pierre-et-Miquelon, Tananarive et Tunis, selon les modalités fixées ci-après.

Art. 2. — L'horaire des épreuves est fixé ainsi qu'il suit :

A. *Premier concours*

Mercredi 5 *mars* 1980

— de 8 h 30 à 12 h 30 :

Epreuve 1. — Composition sur un sujet se rapportant à l'évolution générale des idées et des faits de civilisation, en particulier depuis les transformations politiques, économiques et sociales nées du développement scientifique et technique. Une documentation est fournie aux candidats (coefficient 4).

— de 15 h à 18 h :

Epreuve 3. — Interrogation écrite portant, au choix du candidat, sur l'une des 3 options suivantes (coefficient 3) :

Option 1 : Les institutions politiques et administratives.

Option 2 : L'économie et les institutions financières.

Option 3 : L'organisation de l'enseignement, le régime des études et l'histoire de la pédagogie.

Jeudi 6 *mars* 1980

— de 8 h 30 à 12 h 30 :

Epreuve 2. — Résumé en un nombre maximal de mots, d'un ou plusieurs textes, d'un débat contradictoire ou d'un dossier (coefficient 4).

— de 15 h à 16 h :

Epreuve facultative de langue étrangère consistant en la traduction, sans dictionnaire, d'un texte rédigé dans une des langues suivantes : allemand, anglais, arabe, espagnol, italien, néerlandais, russe (coefficient 1).

B. *Deuxième concours*

Mercredi 5 *mars* 1980

— de 8 h 30 à 12 h 30 :

Epreuve 1. — Rédaction d'un rapport de synthèse sur un sujet se rapportant à l'évolution générale des idées et des faits de civilisation, en particulier depuis les transformations politiques, économiques et sociales nées du développement scientifique et technique. Une documentation est fournie aux candidats (coefficient 3).

— de 15 h à 18 h :

Epreuve 3. — Au choix du candidat : interrogations écrites suivantes : a) ou b), la seconde de ces interrogations comportant elle-même trois options (coefficient 4).

a) interrogation écrite à propos d'un cas concret de la vie administrative ou de l'application d'un texte administratif.

b) interrogation écrite portant sur un programme limitatif à options.

Option 1. : Droit administratif.

Option 2 : Droit budgétaire et comptabilité publique.

Option 3 : Organisation générale et problèmes de l'administration de l'Education nationale.

Jeudi 6 *mars* 1980

— de 8 h 30 à 12 h 30 :

Epreuve 2. — Résumé en un nombre maximal de mots, d'un ou plusieurs textes, d'un débat contradictoire ou d'un dossier (coefficient 4).

— de 15 h à 16 h :

Epreuve facultative de langue étrangère consistant en la traduction, sans dictionnaire, d'un texte rédigé dans une des langues suivantes : allemand, anglais, arabe, espagnol, italien, néerlandais, russe (coefficient 1).

Art. 3. — Pourront être admis à concourir au premier concours les fonctionnaires titulaires, appartenant à un corps de catégorie A, possédant la licence ou un diplôme jugé équivalent dont la liste a été fixée par arrêté modifié du 10 avril 1968 et comptant, à la date de la première épreuve écrite, trois ans de services publics dont deux au moins en qualité de titulaire ou de stagiaire dans un corps classé en catégorie A.

Pourront être admis à concourir au deuxième concours les attachés d'administration universitaire qui comptent, à la date de la première épreuve écrite, un an d'ancienneté dans le quatrième échelon de la deuxième classe et les attachés d'administration centrale qui comptent, à la même date, cinq ans d'ancienneté dans leur grade.

Les candidats à ces concours devront être âgés de moins de 40 ans au 1er janvier 1980.

Cette limite d'âge supérieure peut être reculée dans les conditions fixées par la réglementation en vigueur, du temps de services militaires ou de service national et du temps prévu par les dispositions fixées par le Code de la Famille et de l'Aide sociale (notamment d'une année par enfant, à charge ou non).

Art. 4. — Les registres d'inscription seront ouverts dans les centres d'écrit cités à l'article 1er ci-dessus à partir du lundi 17 décembre 1979. Les demandes d'inscription seront obligatoirement présentées sur les formulaires établis par la direction des Personnels administratifs.

Elles seront :

— soit déposées dans les centres d'écrit au plus tard le jeudi 17 janvier 1980 à 17 h ;

— soit confiées aux services postaux en temps utile pour que l'enveloppe d'expédition soit timbrée du jeudi 17 janvier 1980 à minuit, au plus tard, le cachet de la poste faisant foi.

Tout dossier déposé ou posté hors délai ne pourra être pris en considération.

Art. 5. — Les candidats déclarés admissibles par le jury seront convoqués individuellement aux épreuves orales qui se dérouleront à Paris.

Art. 6. — Le directeur des Personnels administratifs est chargé de l'exécution du présent arrêté.

Arrêté du 9 août 1979

Concours pour le recrutement d'attachés d'administration universitaire destinés à être affectés dans les centres de traitement de l'information du ministère de l'Education et du ministère des Universités en qualité d'analystes.

Par arrêté du ministre de l'Education, du ministre des Universités et du secrétaire d'Etat auprès du Premier ministre en date du 9 août 1979, est autorisé, au titre de l'année 1980, le recrutement par concours spéciaux de neuf attachés d'administration universitaire qui seront affectés dans les centres de traitement de l'information en qualité d'analystes.

Les neuf postes d'attaché d'administration universitaire sont répartis ainsi qu'il suit :

Six postes sont réservés aux candidats du premier concours, dit Concours externe ;

Trois postes sont réservés aux candidats du deuxième concours, dit Concours interne.

Les emplois qui ne seraient pas pourvus par la nomination des candidats du concours correspondant pourront, dans la limite de 10 p. 100 des emplois offerts, être attribués aux candidats de l'autre concours

La date des épreuves écrites sera fixée par arrêté du ministre de l'Education et du ministre des Universités.

Nota. — Pour tous renseignements, les candidats devront s'adresser à la division des Examens et Concours du rectorat de l'académie de leur résidence.

(*J.O. N.C. du 12 août 1979*)

Arrêté du 21 août 1979

(Education, Universités : Personnels administratifs : bureau DPA 5)

Vu O. mod. n° 59-244 du 4-2-1959 ; D. mod. n° 62-1002 du 20-8-1962 ; A. 24-5-1974 ; A. interministériel du 9-8-1979.

Dates et modalités du concours spécial interne pour le recrutement d'attachés d'administration universitaire destinés à être affectés dans les centres de traitement de l'information en qualité d'analyste. Session des 22 et 23 janvier 1980.

Article premier. — Les épreuves écrites du concours spécial interne d'attaché d'administration universitaire ouvert par l'arrêté du 9 août 1979 se dérouleront au chef-lieu de chaque académie et dans les centres ouverts à Abidjan, Alger, Brazzaville, Cayenne, Dakar, Fort-de-France, Nouméa, Papeete, Pointe-à-Pitre, Rabat, Saint-Denis-de-la-Réunion, Saint-Pierre-et-Miquelon, Tananarive et Tunis, les mardi 22 janvier et mercredi 23 janvier 1980.

Art. 2. — L'horaire des épreuves est fixé ainsi qu'il suit :

Mardi 22 *janvier* 1980

— de 8 h 30 à 12 h 30 :

Rédaction d'une note, d'un rapport, d'une instruction ou d'une lettre administrative à l'aide des éléments d'un dossier. Deux dossiers seront proposés au choix du candidat :

— l'un portant sur les tâches d'administration générale,

— l'autre portant sur la gestion des établissements publics d'enseignement (coefficient 4).

Mercredi 23 *janvier* 1980

— de 8 h à 14 h :

Etude d'un cas concret d'automatisation permettant d'apprécier, dans le temps accordé pour cette épreuve, la connaissance des techniques d'analyse, l'aptitude à la synthèse et à la rédaction d'un dossier technique (coefficient 5).

— de 16 h à 17 h :

Epreuve facultative de langue étrangère consistant en la traduction, sans dictionnaire, d'un texte rédigé dans une des langues suivantes : allemand, anglais, espagnol, italien, russe (coefficient 1).

Art. 3. — Peuvent se présenter au concours spécial interne d'attaché les fonctionnaires âgés de moins de 40 ans au 1er janvier 1980 et justifiant de 5 ans de services publics en qualité de titulaire dont 2 ans dans l'un des corps enseignants ou administratifs du ministère de l'Education, du ministère des Universités et du ministère de la Jeunesse, des Sports et des Loisirs. L'année de stage doit être prise en considération pour le calcul des 5 années d'ancienneté en qualité de titulaire.

La limite d'âge supérieure peut être reculée dans les conditions fixées par la réglementation en vigueur, du temps de services militaires ou de service national et du temps prévu par les dispositions fixées par le Code de la Famille et de l'Aide sociale, notamment d'une année par enfant à charge ou non.

Art. 4. — Les registres d'inscription seront ouverts dans les centres d'écrit cités à l'article 1er ci-dessus à partir du lundi 5 novembre 1979. Les demandes d'inscription seront obligatoirement présentées sur les formulaires établis par la direction des Personnels administratifs

Elles seront :

— soit déposées dans les centres d'écrit avant le jeudi 6 décembre 1979 à 17 h ;

— soit confiées aux services postaux en temps utile pour que l'enveloppe d'expédition soit timbrée du jeudi 6 décembre 1979 à minuit, au plus tard, le cachet de la poste faisant foi.

Tout dossier déposé ou posté hors délai ne pourra être pris en considération.

Art. 5. — Les candidats déclarés admissibles par le jury seront convoqués individuellement aux épreuves orales qui se dérouleront à Paris.

Art. 6. — Le directeur des Personnels administratifs est chargé de l'exécution du présent arrêté.

Arrêté du 30 août 1979

(Education, Universités : Personnels administratifs : bureau DPA 5)

Vu O. mod. n° 59-244 du 4-2-1959 ; D. mod. n° 62-1002 du 20-8-1962 ; A. 24-5-1974 ; D. n° 71-342 du 29-4-1971 et not. son art. 3 ; A. interministériel du 9-8-1979

concours spécial d'attaché d'administration universitaire. Session 1980

Article premier. — Les épreuves écrites du concours spécial d'attaché d'administration universitaire, ouvert par l'arrêté susvisé du 9 août 1979, se dérouleront au chef-lieu de chaque académie et dans les centres ouverts à Abidjan, Alger, Brazzaville, Cayenne, Dakar, Fort-de-France, Nouméa, Papeete, Pointe-à-Pitre, Rabat, Saint-Denis-de-la-Réunion, Saint-Pierre-et-Miquelon, Tananarive et Tunis, les jeudi 27 mars 1980 et vendredi 28 mars 1980.

Art. 2. — L'horaire des épreuves est fixé ainsi qu'il suit :

Jeudi 27 mars 1980

— de 8 h 30 à 12 h 30 :

Composition sur un sujet d'ordre général relatif à l'évolution économique, sociale et culturelle de la France au XXe siècle (coefficient 4).

Vendredi 28 mars 1980

— de 8 h à 14 h :

Etude d'un cas concret d'automatisation permettant d'apprécier, dans le temps accordé pour cette épreuve, la connaissance des techniques d'analyse, l'aptitude à la synthèse et à la rédaction d'un dossier technique (coefficient 5).

— de 16 h à 17 h :

Epreuve facultative de langue étrangère consistant en la traduction, sans dictionnaire, d'un texte rédigé dans une des langues suivantes : allemand, anglais, espagnol, italien, russe (coefficient 1).

Art. 3. — Pourront être admis à concourir les candidats de nationalité française, âgés de moins de 35 ans au 1er janvier 1980 et titulaires soit de l'un des diplômes dont la liste a été fixée par l'arrêté modifié du 10 avril 1968, soit du diplôme de programmeur d'études délivré par les instituts de programmation de Paris ou Grenoble.

La limite d'âge peut être reculée, dans les conditions fixées par la réglementation en vigueur, du temps de service militaire et de service national et du temps prévu par les dispositions fixées par le Code de la Famille et de l'Aide sociale (notamment d'une année par enfant, à charge ou non).

Art. 4. — Les registres d'inscription seront ouverts dans les centres d'écrit cités à l'article 1er ci-dessus à partir du lundi 21 janvier 1980.

Les demandes d'inscription seront obligatoirement présentées sur les formulaires établis par la direction des Personnels administratifs.

Elles seront

— soit déposées dans les centres d'écrit au plus tard le jeudi 21 février 1980, à 17 h ;

— soit confiées aux services postaux en temps utile pour que l'enveloppe d'expédition soit timbrée du jeudi 21 février 1980 à minuit, au plus tard, le cachet de la poste faisant foi.

Tout dossier déposé ou posté hors délai ne pourra être pris en considération.

Art. 5. — Les candidats déclarés admissibles par le jury seront convoqués individuellement aux épreuves orales qui se dérouleront à Paris.

Art. 6. — Le directeur des Personnels administratifs est chargé de l'exécution du présent arrêté

Arrêté du 9 août 1979

recrutement d'attachés d'administration et d'intendance universitaires.

Par arrêté du ministre de l'Education, du ministre des Universités et du secrétaire d'Etat auprès du Premier ministre en date du 9 août 1979, est autorisé, au titre de l'année 1980, le recrutement par concours de :

Trente-huit attachés d'administration universitaire ;

Trente attachés d'intendance universitaire.

Les trente-huit postes d'attaché d'administration universitaire et les trente postes d'attaché d'intendance universitaire sont répartis par moitié entre chacun des deux concours externe et interne.

Les emplois qui ne seraient pas pourvus par la nomination des candidats du concours correspondant pourront, dans la limite de 10 p. 100 des emplois offerts, être attribués aux candidats de l'autre concours.

Les dates des épreuves écrites seront fixées par arrêté du ministre de l'Education et du ministre des Universités.

Nota. — Pour tous renseignements, les candidats devront s'adresser à la division des Examens et Concours du rectorat de l'académie de leur résidence.

(*J.O. N.C. du 12 août 1979*)

Arrêté du 21 août 1979

(Education, Universités : Personnels administratifs : bureau DPA 5)

Vu O. mod. n° 59-244 du 4-2-1959 ; D. mod. n° 62-1002 du 20-8-1962 ; D. mod. n° 62-1185 du 3-10-1962 ; A. 2-6-1972 ; A. 9-8-1979.

Organisation du concours interne de recrutement des attachés d'administration et d'intendance universitaires. Session 1980.

Article premier. — Les épreuves écrites du concours interne de recrutement d'attachés d'administration et d'intendance universitaires se dérouleront au chef-lieu de chaque académie et dans les centres ouverts à Abidjan, Alger, Brazzaville, Cayenne, Dakar, Fort-de-France, Nouméa, Papeete, Pointe-à-Pitre, Rabat, Saint-Denis-de-la-Réunion, Saint-Pierre-et-Miquelon, Tananarive et Tunis, les mardi 22 janvier et mercredi 23 janvier 1980.

Art. 2. — L'horaire des épreuves est fixé ainsi qu'il suit :

mardi 22 janvier 1980

— de 8 h 30 à 12 h 30 :

Rédaction d'une note, d'un rapport, d'une instruction ou d'une lettre administrative à l'aide des éléments d'un dossier (coefficient 4).

Deux dossiers seront proposés au choix des candidats :

- l'un portant sur les tâches d'administration générale normalement dévolues à un attaché en fonction dans les services de l'Education nationale ;
- l'autre portant sur la gestion des établissements publics d'enseignement.

— de 15 h à 18 h :

Résumé en un nombre de mots fixé par le jury d'un texte, d'un débat contradictoire ou d'un dossier relatifs à l'organisation de l'enseignement et (ou) de l'administration de l'Education nationale (coefficient 3)

mercredi 23 janvier 1980

— de 9 h à 12 h :

Interrogation écrite portant, au choix du candidat, sur l'une des deux options suivantes (coefficient 3) :

- **option 1 : Notions juridiques générales et de pratique administrative nécessaires à l'exercice des fonctions d'attaché ;**
- **option 2 : Notions de droit budgétaire appliqué et principes généraux de la comptabilité publique et de technique de gestion des établissements dont la connaissance est nécessaire à l'exercice des fonctions d'attaché.**

— de 16 h à 17 h :

Epreuve écrite facultative de langue vivante consistant en la traduction, sans dictionnaire, d'un texte rédigé dans une des langues suivantes : allemand, anglais, espagnol, italien, russe (coefficient 1).

Art. 3. — Peuvent se présenter au concours interne d'attaché les fonctionnaires âgés de moins de 40 ans au 1[er] janvier 1980 et justifiant de 5 ans de services publics en qualité de titulaire dont 2 ans dans l'un des corps enseignants ou administratifs du ministère de l'Education, du ministère des Universités et du ministère de la Jeunesse, des Sports et des Loisirs. L'année de stage doit être prise en considération pour le calcul des 5 années d'ancienneté en qualité de titulaire.

La limite d'âge supérieure peut être reculée, dans les conditions fixées par la réglementation en vigueur, du temps de services militaires ou de service national et du temps prévu par les dispositions fixées par le Code de la Famille et de l'Aide sociale, notamment d'une année par enfant à charge ou non.

Art. 4. — Les registres d'inscription seront ouverts dans les centres d'écrit cités à l'article 1[er] ci-dessus à partir du lundi 5 novembre 1979. Les demandes d'inscription seront présentées sur les formulaires établis par la direction des Personnels administratifs.

Elles seront :

- soit déposées dans les centres d'écrit avant le jeudi 6 décembre 1979 à 17 h ;
- soit confiées aux services postaux en temps utile pour que l'enveloppe d'expédition soit timbrée du jeudi 6 décembre 1979 à minuit, au plus tard, le cachet de la poste faisant foi.

Tout dossier déposé ou posté hors délai ne pourra être pris en considération.

Les cadidats sont tenus, en s'inscrivant, d'indiquer le corps dans lequel ils demandent à être nommés de préférence.

Art. 5. — Les candidats déclarés admissibles par le jury seront convoqués individuellement aux épreuves orales qui se dérouleront à Paris.

Art. 6. — Le directeur des Personnels administratifs est chargé de l'exécution du présent arrêté.

Arrêté du 30 août 1979

(Education, Universités : Personnels administratifs : bureau DPA 5)

Vu O. mod. n° 59-244 du 4-2-1959 ; D. mod. n° 62-1002 du 20-8-1962 ; D. mod. n° 62-1185 du 3-10-1962 ; A. 25-8-1967 ; A. 9-8-1979.

Dates et modalités du concours externe d'attaché d'administration et d'intendance universitaires. Session 1980.

Article premier. — Les épreuves écrites du concours externe d'attaché d'administration et d'intendance universitaires, ouvert par l'arrêté susvisé du 9 août 1979, auront lieu au chef-lieu de chaque académie et dans les centres ouverts à : Abidjan, Alger, Brazzaville, Cayenne, Dakar, Fort-de-France, Nouméa, Papeete, Pointe-à-Pitre, Rabat, Saint-Denis-de-la-Réunion, Saint-Pierre-et-Miquelon, Tananarive et Tunis, les jeudi 27 mars 1980 et vendredi 28 mars 1980.

Art. 2. — L'horaire des épreuves est fixé ainsi qu'il suit :

Jeudi 27 mars 1980

— de 8 h 30 à 12 h 30 :

Composition sur un sujet d'ordre général relatif à l'évolution économique, sociale et culturelle de la France au XX[e] siècle (coefficient 4).

— de 15 h à 18 h :

Résumé en un nombre maximal de mots d'un texte, d'un débat contradictoire ou d'un dossier (coefficient 3).

Vendredi 28 mars 1980

— de 9 h à 12 h :

Interrogation écrite portant, au choix du candidat, sur l'une des trois options suivantes (coefficient 3) :

Option 1 : questions administratives et de droit public.

Option 2 : questions de finances publiques.

Option 3 : questions sur les institutions scolaires et universitaires en France (notions historiques et organisation actuelle).

— de 16 h à 17 h :

Epreuve facultative de langue étrangère consistant en la traduction, sans dictionnaire, d'un texte rédigé dans une des langues suivantes : allemand, anglais, espagnol, italien, russe (coefficient 1).

Art. 3. — Pourront être admis à concourir les candidats de nationalité française, âgés de moins de 35 ans au 1[er] janvier 1980 et titulaires du baccalauréat en droit, du D.U.E.L., du D.U.E.S. ou d'un diplôme équivalent dont la liste a été fixée par l'arrêté du 10 avril 1968.

La limite d'âge peut être reculée dans les conditions fixées par la réglementation en vigueur, du temps de service militaire et de service national et du temps prévu par les dispositions fixées par le Code de la Famille et de l'Aide sociale (notamment d'une année par enfant, à charge ou non).

Art. 4. — Les registres d'inscription seront ouverts dans les centres d'écrit cités à l'article 1[er] ci-dessus à partir du lundi

Les demandes d'inscription seront obligatoirement présentées sur les formulaires établis par la direction des Personnels administratifs.

Elles seront :

- soit déposées dans les centres d'écrit au plus tard le jeudi 21 février 1980, à 17 h ;
- soit confiées aux services postaux en temps utile pour que l'enveloppe d'expédition soit timbrée du jeudi 21 février 1980 à minuit au plus tard, le cachet de la poste faisant foi.

nOtre discOthèque

○ Robert de VISEE, Suite de pièces mises en concert — 33/30 ARN 38488 st.

Voici de quoi régaler les amateurs, très jaloux des limites de leur répertoire d'élection. Il s'agit d'une intelligente adaptation par Guy Robert et Jean-Claude Veilhan de Pièces pour dessus et basse de Robert de VISEE (ca. 1650-1725), guitariste, luthiste autant qu'interprète réputé sur la viole de gambe. Ces pièces, qui sommeillaient dans leur édition de 1716, sagement rangée dans les rayons tutélaires de la Bibliothèque Nationale, revivent ici avec un charme suranné, la belle tradition lullyste qu'avait revivifié la génération du début du XVIIIème siècle subissant ici l'amoureux assaut de jeunes interprètes qui s'exténuent en sons mourants de violes et violon, en roucoulades alanguies de flûte baroque : de quoi vous faire rêver. Guy Robert (luth, théorbe), assisté d'Ellen Maserati (clavecin), maintient une épine dorsale à ces langueurs. Le violon baroque de Mireille Cardoze est scintillant à l'envi. Un vrai régal rococo que cette **Suite en la mineur** pour flûte traversière, luth et basse, cette **Suite en sol majeur** (violon, clavecin et basse) et cette autre en **sol mineur** (flûte traversière, violon, clavecin auxquelles s'ajoute une belle **Chaconne en fa** théorbe. C'est une nouveauté ARION.

○ J.S. BACH, Oeuvres pour clavecin — 33/30 PHILIPS Trésors classiques 9500 588 st.

Encore une fameuse leçon de musique qu'offre au public Blandine Verlet, jouant un magnifique clavecin Dowd 1976, copie d'un Nicolas & François Blanchet 1730. Véritable régal que ce récital Jean-Sébastien BACH (1685-1750) où sont rassemblées des pages de la plus noble variété : **Concerto italien en fa majeur BWV 971, Ouverture à la française BWV 831**, ainsi que quatre **Duetti BWV 802/3/4/5** appartenant aux paraphrases de la **Messe allemande** incluse dans la troisième partie de la **Clavierübung** de 1739. Quasi inconditionnel de Blandine Verlet dont je fus l'un des premiers à proclamer le talent, j'eus souhaité, ce sera là ma seule réserve, un peu moins de rigueur dans la partie centrale du **Concerto italien** : on sait qu'il suffit d'un rien pour « trop en mettre ». C'est un peu ici l'idée de Napoléon, soulignant qu'il n'y a qu'un pas du sublime au ridicule. Je suis persuadé que Blandine Verlet n'a pas voulu risquer de laisser trop s'épancher sa sensibilité : mais elle est une artiste suffisamment accomplie pour ne pas avoir de tels scrupules. Il est évident que nous recommandons très chaleureusement cette nouveauté PHILIPS pour nos discothèques publiques ou personnelles.

○ Edmund PASCHA, Messe en fa majeur & Noëls slovaques — 33/30 EURODISC Événement musical 913 258 st. compat.

Alors qu'il me faut souvent déplorer les services de presse trop tardifs, voici un ensemble très original de musiques de Noël qui parvient à temps. Jamais je n'avais entendu prononcer le nom d'Edmund PASCHA (1714-1772) : l'Abbé Carl de Nys, qui signe le commentaire, calme de suite d'éventuelles inquiétudes en révélant qu'il s'agit de la très récente mise en lumière de compositions d'un Franciscain slovaque. Pascha est son nom de religieux, mais son patronyme OSTERN, équivalent germanique, ne dira pas davantage. C'est en 1930 que le musicologue Lepacek découvrit ces manuscrits dans la Bibliothèque du monastère de Zilina : **Harmonia Pastoralis** comportant deux messes de Noël avec antienne mariale **Tota pulchra es, Maria** et **Prosae Pastoralis**, recueil de vingt-cinq chants populaires pour le temps de Noël à l'Épiphanie. De prime abord, l'auditeur est saisi, et s'interroge de savoir, à l'audition du **Kyrie** de la **Messe de Noël** s'il ne s'agit pas d'un canular avec ces unissons et octaves goguenards. Puis la sympathie, l'adhésion amusée, quasi enfantine suit immédiatement. Car cette **Messe en fa majeur**, à la fois archaïque et très moderne dans sa conception liturgique, présente non point une harmonisation systématique de timbres populaires sur lesquels sont mis les textes de l'Ordinaire, comme nos messes françaises du même temps sont parfois conçues (par ex. **Messe de Noël** de Marc-Antoine Charpentier). Il s'agit au contraire d'une messe liturgique tropée avec des éléments populaires en langue vernaculaire, mêlant aux voix des instruments pastoraux, trompes de bergers, fujaras, guimbarde. Nous sommes ici, souligne avec raison Carl de Nys, dans une tradition très proche de celle des **laude** toscanes et à l'esprit même du chant de Saint François d'Assise, en dépit de la légère vesture polyphonique. Ce disque sera pour ceux qui n'ont pas de préjugés, une très fraîche découverte, même les **Noëls populaires** qui répondent davantage aux normes de l'harmonisation traditionnelle. On ne peut que féliciter EURODISC pour cette révélation et les interprètes Andrej Malachovsky (basse), Josef Raninec (baryton), Stefan Nosal, chantant ténor ou jouant le fujara, accompagnés par les **Madrigalistes de Prague** sous la direction de Miroslav Venhoda.

○ Jacques IBERT, La Licorne ; Symphonie concertante — 33/30 MÉTROPOLE 2599 006 st.

Présentée très officiellement par Monsieur Jacques Mé-

decin, Député-Maire de Nice, cette nouveauté METROPOLE est tout à la fois la consécration, si besoin était ! de deux musiciens de talent, le hautboïste Jacques Vandeville et le violoniste et chef d'orchestre Jacques-Francis Manzone, qui préside aux destinées de l'Orchestre Philharmonique de la grande cité azuréenne. Il s'agit en fait d'une « première » pour l'excellent instrumentiste, dont les fonctions sont précisément celles de violon-solo de cette phalange d'élite. Deux œuvres sont de la sorte révélées au public, toutes deux de Jacques IBERT (1890-1962) dont la discographie s'étoffe timidement : une **Symphonie marine** inconnue vient d'être récemment enregistrée en Grande-Bretagne et voici, sur cette nouveauté MÉTROPOLE une très belle **Symphonie concertante** pour hautbois et orchestre à cordes. Cette œuvre, au cours de laquelle Jacques Vandeville peut donner libre cours à son éblouissante virtuosité, est d'un abord plus ingrat, mais d'une substance musicale sans doute infiniment plus originale que le ballet **La licorne** ou **The triumph of Chastity**, aimable ballet composé à Rome, Tanglewood et Versailles en 1949-50 à la demande de Ruth Page pour les **Ballets de Chicago.** On y retrouvera le Jacques Ibert le plus séduisant, maniant l'orchestre avec talent, exploitant sans complexe les esthétiques les plus diverses qui l'ont fasciné, de Richard Strauss à Stravinsky et Darius Milhaud, avec les élans pâmés de valses retrouvées dont il a le secret. Mais c'est là une partition agréable qui ne peut que séduire un jeune auditoire et, peut-être, lui ouvrir sans affres les portes d'un langage moderne.

○ Georges MIGOT, Oeuvres pour orge — 33/30 AMIS DE GEORGES MIGOT GM 30 002 st. compat.

Poursuivant avec un zèle et une ardeur que justifie amplement l'envergure d'un artiste d'une discrétion et d'une modestie exemplaires, les **Amis de l'œuvre et de la pensée de Georges MIGOT** (1891-1975) proposent un troisième disque des œuvres du maître, consistant en diverses pièces pour orgue. J'ai récemment présenté à nos amis de l'ÉDUCATION MUSICALE un répertoire d'orgue varié, avec des nouveautés de Dynam et Raphaël Fumet, d'Olivier Messiaen et de Jacques Charpentier. La présente nouveauté ouvre un champ esthétique et surtout spirituel extrêmement différent, et atteste une fois encore de la riche diversité de l'École d'orgue française de notre XXe siècle. Protestant, Georges Migot ne fut pas un virtuose de l'orgue : ces deux critères impliquent qu'il ne faut pas rechercher ici les superficielles séductions, les effets fulgurants ou les mirages de timbres. Mais bien au contraire une écriture dense, une polyphonie riche et maîtrisée au service d'une pensée souvent tournée vers la pure spiritualité. Et là encore, l'apport de Georges Migot est original et se distingue nettement des aériennes rêveries d'un Tournemire. Il est homme et offre une prière humaine, autant dans les mystiques prières que sont les six pièces de **Premier Livre d'orgue** de 1937 (**Vendredi-Saint : les femmes au tombeau, Hommage à Pérotin, Une prière votive, Bergerie à la crèche, Les Rois Mages, Au Calvaire**), où le lyrisme est extrêmement contrasté, que dans les six autres pièces extraites du **Second livre d'orgue** conçu entre 1959 et 1971. Ici, la personnalité du musicien est réellement décantée, prend vraiment ses distances avec les contingences de son temps pour révéler une substance artistique et spirituelle d'une originalité étonnante. De ce **Second livre d'orgue**, consistant en 24 pièces non mesurées sur les touches blanches, le très remarquable organiste canadien Lucien Poirier, élève de Bernard Lagacé, d'Edouard Müller et de Gaston Litaize a retenu les numéros 10, 11, 12, 13, 15 et 24 : l'amateur pourra bientôt bénéficier de la partition aux **Éditions Alphonse Leduc.** Cette nouveauté discographique comporte encore la **Sortie** des **Trois pièces pour une liturgie œcuménique** (1959) et le **Prélude nominé** n° 3 sur les noms de Lucien et Suzanne-Louise Poirier. La notice de présentation de Marc Honegger est évidemment excellente. Ce disque est disponible chez les **Amis de l'Oeuvre et de la Pensée de Georges Migot**, Institut de Musicologie, 22 rue Descartes, 67084 Strasbourg Cedex.

○ La Musique en prison : Miguel Angel ESTRELLA 33/30 ERATO 9193 Sélection stéréo

Il me revient à l'esprit une réflexion d'un élève de troisième, alors que j'étais jeune professeur, réflexion qui m'avait alors sidéré et dont je réalise aujourd'hui la pertinence : « La démocratie, Monsieur, c'est fait pour les gens drôlement intelligents ! »... Recevant aujourd'hui ce disque à travers lequel se manifeste tout l'arbitraire cruel de certains régimes politiques, la remarque de cet adolescent me revient avec acuité à l'esprit... La **Ligue des Droits de l'Homme** vient d'informer le Comité de soutien au pianiste argentin Miguel Angel Estrella qu'un Tribunal militaire uruguayen vient d'entériner son emprisonnement, qui remonte déjà à décembre 1977 — presque deux ans ! — en lui infligeant une peine totale de quatre années et demie de détention en geôle militaire, ce qui exclut évidemment l'idée même que le captif puisse bénéficier au moins d'un piano pour entretenir son art. N'y a-t-il pas là de quoi hurler de rage et se claquer la tête contre les murs ? Lorsque l'on songe que cet arrêt a été prononcé sans même que l'accusé ait le droit d'assister à son propre procès ! Sans que ce malheureux sache au juste pourquoi il était incarcéré !!... La raison alléguée par les autorités militaires uruguayennes est que Miguel Angel Estrella avait reçu en son domicile de Montevideo des opposants au régime actuel... Et l'intéressé en est toujours à se demander à quoi peut rimer ce cauchemar. On comprend dès lors la généreuse initiative, qui honore des êtres comme Nadia Boulanger, Henri Dutilleux et Yéhudi Ménuhin, qui ont immédiatement voulu organiser

un Comité de soutien en faveur du musicien enchaîné. Ce comité siège au 128 rue Perronet à Neuilly-sur-Seine (92200), tél. (1) 745.38.42. Il vient de rendre un hommage artistique à la voix qui se tait dans l'arbitraire, en présentant un disque réalisé avec l'appui de la Firme ERATO. Ce disque réunit quelques enregistrements réalisés lors d'un concert donné à la **Maison de la Radio** à Paris, le 27 mars 1971 par Miguel Angel Estrella. En écoutant cette **Seconde Partita en ut mineur BWV 826** de J.S. BACH, cette **Sonate XVII**, dite **La tempête** de L. van BEETHOVEN, ces sept **Bagatelles** de Bela BARTOK et ces quatre **Sonatines** de TAURIELLO, on mesure quel crime artistique s'ajoute à une profanation délibérée des Droits de l'Homme, dans l'inique détention d'un artiste de cette envergure. Je ne veux pas ici exalter les vertus de l'artiste —disons que je sens en lui confusément presque un frère de Dinu Lipatti dans la beauté du jeu instrumental —, je tiens surtout à prier nos lecteurs de songer un instant à ce drame qui frappe un être dont l'essentielle mission sur la terre était d'apporter à ses frères humains ce message d'amour et de beauté que représente la musique, notre amitié.

○ MENDELSSOHN, Symphonie italienne, Ouverture des Hébrides & Mer calme — 30/33 DECCA Digital Recording SXDL 7500 st.

J'ai réservé pour la fin de cette rubrique une nouveauté DECCA, afin de mettre en relief, si j'ose dire, les qualités acoustiques très particulières obtenues par la nouvelle technique **digital recording** appliquée avec bonheur par la Firme britannique à ses récents enregistrements. Cette pondération manuelle de la capacité d'absorption sonore de chacun des canaux d'un magnétophone multipiste donne des résultats très remarquables et améliore sans conteste la qualité du disque qu'il est néanmoins possible de lire sur n'importe quelle installation stéréophonique (de qualité autant que possible !). La **Symphonie n° 4 en la majeur**, dite **Symphonie italienne** de Félix MENDELSSOHN-BARTHOLDY (1809-1847), ainsi que ses deux ouvertures de **La grotte de Fingal (Les Hébrides)** op. 26 et **Mer calme et heureux voyage** op. 27, avec leur instrumentation lumineuse, permettent de juger tout particulièrement de ces qualités d'enregistrement. Le Wiener Philharmoniker sous la baguette magique de Christoph von Dohnanyi sert merveilleusement ces pages qui séduisent toujours à juste titre nos jeunes auditoires.

Jean Maillard

CRISTOF WILLIBALD GLUCK (1714-1787) - SINFONIE N° 5 EN RÉ MAJ. — N° 8 EN SOL MAJ. — N° 2 EN RÉ MAJ. — N° 4 EN RÉ MAJ. — ARION — ARN 38445 K

Ces courtes pièces, écrites pour cordes, ou bien encore pour cordes et deux cors, sont ici proposées en première mondiale dans une fraîche interprétation de l'**Ensemble instrumental Cyril Diederich**. Ce sont quatre pages aérées et chantantes ayant sans doute appartenu à des opéras perdus aujourd'hui, et derrière leurs allures de sinfonie à l'italienne, la musique ici libérée d'une signification dramatique, évolue avec une souplesse d'écriture et une grâce qui procurent bien du plaisir ; la quatrième surtout, avec ses deux seuls mouvements, apparaît d'une délicatesse pleine de sensibilité.

THOMAS CREQUILLON — CHANSONS ET MOTETS POUR VOIX ET INSTRUMENTS — ERATO - CNRS STU 71213.

C'est grâce au travail de recherche et de mise en ordre entrepris par **Nanie Bridgmann** que **Thomas Crequillon**, musicien du Moyen-Age dont on connaît bien plus aujourd'hui le nom que l'œuvre, a quelque chance de sortir de l'oubli. Ce disque, en effet, coproduit par ERATO et le CNRS, offre un bref aperçu du travail accompli en vue d'une édition moderne sur cette œuvre immense, qui mérite à coup sûr bien plus que de figurer au chapitre des grandes oubliées de l'histoire du Moyen-Age. **Nanie Bridgmann** lui restitue ici une place plus concrète au sein du monde musical, ou plutôt simplement de l'histoire de la musique. C'est l'ensemble **Per Cantar e Sonar**, l'ensemble vocal Stéphane Caillat, direction **Stéphane Caillat, Terence Waterhouse** au luth, et **Jean Boyer** à l'orgue, qui interprètent ces pièces avec une maîtrise éblouissante. La musique y est d'une vitalité, d'une variété et d'une richesse extraordinaires. Il faut dire aussi l'intelligence avec laquelle ce trop court mais très consistant programme a été réalisé. Avec quelque 17 pièces, chansons, pièces pour luth, ou transcriptions de chansons à l'orgue par **Cabezon**, cinq genres de musique distincts sont illustrés, de la chanson légère à quatre voix mixtes (« Un gay bergier », par exemple) au Motet, en passant par les chansons plus mélancoliques d'expression à quatre voix d'hommes, ou celles accompagnées au luth, et ces cinq genres se mélangent et s'alternent, pour donner une impression de concert vocal parfaitement équilibré.

E.G.P. 9 rue Coëtlogon, Paris VI Directeur de la Publication : J DEIT Imprimerie J DEIT 14 rue de Somme 94 Cachan



La meilleure édition d'ouvrages classiques en volumes, qui par l'étendue de son catalogue et le soin de ses impressions est la préférée des professeurs.



Representants exclusifs pour la France

SCHOTT Frères SARL
35 rue Jean Moulin
94300 Vincennes
Tél. 374.30.95

Dans tous bons magasins de musique
Catalogues sur demande

Tout ce qui concerne la musique classique
en neuf et occasion

ACHAT – VENTE

CAUCHARD

MUSIQUE

Editions BOUVIER, *Successeur*

23, QUAI SAINT MICHEL - 75005 PARIS
Tél. : 033 20-96

Zephyr *Flûtes à Bec* No 34
en bois de Poirier
Prix F. 39.– T.T.C.

STUDIO 49
INSTRUMENTARIUM ORFF





et aussi **ROESSLER**

DULCIA - SCHOLAR - OBERLÄNDER - MEISTERSTÜCK

La seule marque recommandée par Carl ORFF lui-même pour sa justesse et sa sonorité.

Distributeurs exclusifs : SCHOTT FRERES, 35, rue Jean Moulin - 94300 VINCENNES

EDITIONS HENRY LEMOINE

17, rue Pigalle - **75009 PARIS** - 874.09.25

DERNIERES PARUTIONS

ENSEIGNEMENT

R. BERTHELOT : 20 Leçons de Solfège en clé de sol
L. LEGRON : 30 Leçons de rythme et de chant
Ch. MANEN : 20 Leçons de Solfège sur 3 clés avec accompagnement de piano.
Ch. MANEN : 20 Leçons de Solfège sur 7 clés avec accompagnement de piano
G. MEUNIER : Solfège sur 5 et 7 clés avec accompagnement de piano
J. MEIN : 13 Nouvelles leçons de Solfège pour les concours (*dont 8 leçons difficiles en clé de sol* et *5 pour la transposition à vue. Avec et sans accompagnement).*
Ch. VOIRPY et M. FLEURANT : Textes musicaux à chanter vol. 1A, en clé de Sol (*étude du solfège sur des phrases musicales empruntées à toutes les époques)*

J.-M. DAMASE : Ritournelles, 3 pièces pour 4 clarinettes
J.M. DAMASE : 30 Etudes pour harpe (*2 cahiers*)
J.M. DAMASE : Méandres, pour hautbois et piano
D. GEOFFROY : La boutique d'Arlequin *(15 pièces faciles sur des chansons de France)*
P. LEVET : La technique journalière du corniste
E. MARC : Quatuor à cordes « Pro Cœcilia »
G. MEUNIER : Sonate « Aux oiseaux victimes des marées noires », pour piano
N. PHILIBA : Profils, 5 petites pièces pour Clarinette Si b et piano
A. TANAKA : Do-Ré-Mi de concours, pour piano
A. TANAKA : « . . . et l'automne » pour flûte et piano
A. TANAKA : « . . . et l'hiver » pour clarinette Sib et piano

MUSIQUE INSTRUMENTALE

A. ABBOTT : 26 petites études faciles et progressives pour accordéon, d'après Bertini.
P. ARMA : Phases contre phases, pour saxophone soprano et piano
T. AUBIN : Si Vis pacem ...., pour Cor et piano (*morceau du concours 1979 du CNSM)*
O. BARBLAN : Fantaisie, pour Orgue
M. BOULNOIS : Elégie, pour Violon et orgue
CHARLES-HENRY : En forme de Rêve, pour piano

COLLECTION « INITIATION A L'ORCHESTRE »
(Ch. Voirpy et M. Fleurant)

No 24 Une aventure de Babar, 1ère suite (P. Vellones)
No 25 Une aventure de Babar, 2ème suite (P. Vellones)

CATALOGUES SUR DEMANDE

VENTE PAR CORRESPONDANCE DANS TOUTE LA FRANCE